

Virginia Woolf

Alexandra Lemasson





DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [Le Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [Le Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [LeLivros.us](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados [neste link](#).

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."



Alexandra Lemasson

Virginia Woolf

Tradução de ILANA HEINEBERG

www.lpm.com.br

L&PM POCKET

Prólogo

Em março de 1941, uma das maiores romancistas inglesas de seu tempo decide pôr fim em seus dias. Tem 59 anos. Não estudou, não teve filhos, passou grande parte de sua vida com o mesmo homem. Deixa para trás uma obra rica e fascinante que conta com onze romances, quatro ensaios, uma peça de teatro e centenas de artigos críticos. Quem é Virginia Woolf? Uma das maiores figuras da literatura inglesa que as pessoas acreditam conhecer bem. É a vantagem da celebridade. O inconveniente também. A sra. Woolf é lembrada, mas não necessariamente por boas razões. Bastaria um passeio por sua obra para ter uma apreciação mais justa da autora: de *Passeio ao farol*, passando por *Mrs. Dalloway*, antes de jogar-se com tudo em *As ondas*. A menos que se prefira ficar com *O quarto de Jacob* ou *Orlando*, depois de um desvio por *Um teto todo seu* e uma parada merecida em *Entre os atos*. Um périplo que pode exigir a leitura de *Os anos*, quando uma lenda se sustenta em uma frase. Virginia Woolf tem a reputação de ser uma autora difícil. Sua própria vida é cercada de um halo de mistério. Suas depressões. Sua loucura. Seu suicídio. Tudo parece convergir, fazendo dessa mulher uma heroína trágica. Em 1966, o dramaturgo Edward Albee escreve uma peça sem relação com a romancista, mas cujo título sugere à perfeição os sentimentos que ela tem o dom de suscitar. Quase sem querer. *Who is Afraid of Virginia Woolf?* [*Quem tem medo de Virginia Woolf?*] Muita gente. Quem a lê? Poucos. Seria preciso então começar pelos seus livros sem jamais ter ouvido falar em sua vida. Ignorar a lenda para descobrir sua verdade. Começar pelo fim na esperança de descobrir o início e para que surja, nos volteios de uma frase, o riso dessa mulher por quem apenas a vida imaginária valia a pena ser vivida.

O último capítulo da vida de Virginia é escrito no dia 28 de março, mas sua decisão já data de vários dias. Naquela manhã, quando acorda, sabe que é impossível voltar atrás. Também não o deseja. Quer apenas a paz. Não vê outra saída. Como todas as manhãs, precipita-se à edícula no fundo do jardim onde costuma escrever. As coisas estão todas em seus devidos lugares. Sua mesa de trabalho. Seus cigarros. Suas notas esparsas. Entretanto, o seu trabalho naquele momento não se parece em nada com o

de outros dias. Trata-se de escrever uma carta, que sabe ser a última, a seu marido, Leonard. Uma vez mais busca a palavra exata, aquela que poderá fazê-lo compreender a necessidade de seu ato. Suas mãos trêmulas já não aguentam mais. As frases correm de sua pluma com uma facilidade que ela parece reencontrar quando já é tarde demais. Terminada sua tarefa, sente-se quase que aliviada de ter podido formular o que está sentindo. Sabe que ele entenderá. Não quer mais perder tempo. Não deve deixar a possibilidade para que a dúvida surja. Precisa ser forte. Pela última vez. Esconde cuidadosamente a carta ao lado daquela que escreveu alguns dias antes à sua irmã. A seguir, desce de novo, calmamente, pega seu casaco de pele, sua bengala e sai para seu passeio cotidiano.

Meu querido,

Estou ficando louca, tenho certeza. Não podemos reviver aquela época horrível. E desta vez eu não vou me curar. Estou começando a ouvir vozes e não consigo me concentrar. Então estou fazendo o que acho ser o melhor. Você me deu a maior felicidade possível. Você foi, em todos os pontos, o melhor dos homens. Não acho que duas pessoas pudessem ter sido mais felizes até a chegada desta terrível doença. Não consigo mais lutar, sei que estou estragando sua vida, sei que sem mim você poderia trabalhar. Você poderia, eu sei disso. Você vê, nem isso eu estou conseguindo escrever direito. Não consigo ler. O que eu quero dizer é que lhe devo toda a felicidade da minha vida. Você foi incrivelmente paciente comigo e incrivelmente bom. Faço questão de dizê-lo. Todo mundo sabe disso. Se alguém poderia ter me salvado, teria sido você. Tudo me abandonou, exceto a certeza de sua bondade. Não posso continuar desperdiçando a sua vida. Não acho que duas pessoas pudessem ter sido mais felizes do que nós.

Como todo dia na hora do almoço, Leonard sobe à sala para ouvir o noticiário. Surpreende-se que Virginia ainda não tenha voltado. É quase uma hora da tarde. Quando reconhece a letra da sua mulher no envelope, entende tudo. Desde as primeiras palavras. Precipita-se no jardim ofuscado de tanta dor. Já sabe que é tarde demais. Virginia acaba de se jogar nas águas geladas do Ouse tendo tido o cuidado de colocar nos bolsos de seu casaco pedras pesadíssimas. O rio está alto. Leonard encontrará apenas a sua bengala abandonada na margem.

O paraíso perdido

A vida de Virginia começa com um fascínio. Não a vida real, mas a vida imaginária, à qual a romancista dedicará toda a sua existência. Desde a infância, há, de um lado, a vida e, de outro, os sonhos. Mais tarde, haverá a realidade e os livros. No começo, uma cidadezinha da província inglesa de Cornwall onde Virginia passa suas férias de verão em família. St. Ives: o nome desse lugar é por si só um convite ao sonho. A promessa de partir. A recompensa de um ano inteiro. É preciso ter aguentado longos invernos chuvosos em Londres, ter se aborrecido muito em Kensington Square, antes de enfrentar, no mês de julho, uma longa viagem até chegar a esse vilarejo escondido no sul da Inglaterra. Como toda família vitoriana que se preze, os pais da pequena Virginia Stephen têm duas casas. A de Londres no número 22 da Hyde Park Gate, no abastado bairro de Kensington, e a de St. Ives, onde a família costuma veranejar. Quando Virginia nasceu, em 25 de janeiro de 1882, o sr. Stephen pai já havia adquirido, há um bom tempo, uma casa enorme e quadrada, semelhante a um desenho de criança, que toda a família considera romanesca. Para a pequena Ginia, que passa todos os seus verões ali até os doze anos, a Talland House é o lar da alegria e St. Ives “o melhor início de vida que se possa conceber”. Ali tudo é luz, calor, sensualidade, cores. Justamente aquilo que falta cruelmente à vida cotidiana em Londres. Do quarto das crianças, a vista da baía é de uma beleza de cortar o fôlego. Virginia passa horas observando o vaivém perpétuo da flotilha de pesca. O que ela mais gosta são os dias de regata. Todas aquelas bandeiras e aquelas pessoas tão agitadas, tanto em terra quanto no mar, que dão a impressão de sair de um quadro francês. Um país que ela não conhece senão por uma tia de sua mãe que alega ter sangue francês em suas veias. Um fato muito exótico a seu ver e que não deixará de orgulhá-la. Em St. Ives, Virginia sonha e acumula, sem se dar conta, matéria para sua obra futura. A cada verão, entope-se até enjoar dessa sensação de suavidade e de plenitude que só sente ali. Dos gritos de criança que lhe chegam de longe. Da ressaca das ondas que quebram invariavelmente na praia. Dessa luz sem igual que mais tarde tentará encontrar, buscando em sua paleta a nuance adequada. Para Virginia Woolf, a cor da infância estará sempre associada a St. Ives, que pintará depois à sua maneira. Única. Impressionista, cristalina, irisada. Por

enquanto, Virginia é uma menininha de sete anos que sonha deitada em sua caminha. Ainda é cedo, silêncio total na Talland House. Os primeiros raios passam através do toldo, que se move com a brisa, ela se deixa ninar pelo suave barulho das ondas. “Ouço as ondas que se quebram – um-dois, um-dois – e que lançam um feixe de água sobre a praia, e depois se quebram – um-dois, um-dois.” Um fluxo alternadamente apaziguante e obsessivo que ela gosta de ouvir meio adormecida, meio desperta e que dará sua pulsação íntima aos romances que virão. Em Virginia Woolf como em Marcel Proust, por quem ela terá uma admiração total, tudo começa com aqueles inícios de manhã em que a consciência se acorda para o mundo. Um por um, os objetos retomam seu lugar, as sensações se liberam de seus invólucros, as lembranças da véspera remontam à superfície da consciência: para a menininha, é um momento de puro êxtase. Em *A Sketch of the Past* [*Um esboço do passado*], narrativa autobiográfica que sua irmã a incitará a escrever no final de sua vida, Virginia Woolf transformará os despertares em St. Ives na pedra angular dessa obra considerável, que a coloca entre os principais autores do seu século: “Se a vida repousa sobre uma base, se é uma taça que enchemos [...] então minha taça, não há dúvida, repousa sobre essa lembrança”. Fazer com que a infância dure, encontrar seus fragmentos embaralhados, restituir suas cores cintilantes, suas sonoridades sufocadas pelo barulho lancinante das ondas, essa será a busca de Virginia Woolf.

Se eu fosse pintora – escreve –, eu restituiria essas primeiras impressões em tons de amarelo pálido, prata e verde [...] Representaria pétalas recurvadas; conchas; coisas semitranslúcidas; traçaria formas arredondadas através das quais se veria a luz, mas que permaneceriam imprecisas.

Ela o fará com aquela sensibilidade exacerbada que lhe é própria. Com uma sensualidade da qual parece desprovida ao passo que sua prosa banhada de sol afirma o contrário. Com palavras dotadas de uma musicalidade cujo segredo só ela conhece. Para reconstituir o caminho da infância, é preciso seguir os livros que são como pedrinhas brancas que levam até a colina escarpada de St. Ives. Seja em *Passeio ao farol*, em *As ondas* ou ainda em *O quarto de Jacob*, essa cidadezinha está no âmago da obra de Virginia Woolf, semelhante a um país longínquo que somente o imaginário permite acessar novamente. De preferência, deve-se acostar na baía que será imortalizada por Virginia em *Passeio ao farol*, transfiguração idealizada daqueles verões em Cornwall. O quadro mágico faz parte daquilo que nunca esquecerá: “uma vasta baía toda recortada

com as bordas sublinhadas de areia”, com a torre branca e preta do farol avistada ao longe. O pai de Virginia, um homem sombrio e austero que tem pouca intimidade com seus filhos, instaurou um hábito de verão: a cada dez dias os leva ao mar e confia o leme ao pequeno Thoby. Essa cena da vida familiar inspirará Virginia Woolf em seu quinto romance, cujo argumento pode ser explicado em poucas palavras. *Passeio ao farol* é a história de um menino chamado James, muito parecido com o irmão mais velho de Virginia, que se vê privado do passeio devido ao mau tempo. A partir desse pretexto ínfimo, escreverá um dos seus mais belos romances. Toda a sua infância encontra-se nessas páginas. A sua mãe, Julia Stephen, uma mulher amorosa e devotada, seu pai, Leslie, sua irmã mais velha, Vanessa, e seus dois irmãos, Thoby e Adrian. Thoby é o ídolo de Virginia. Seu *alter ego*. Aquele que inveja em segredo. Sente ciúme das vantagens que tem por ser menino. Não apenas lhe confiam a tarefa de trazer o barco ao porto, mas, em Londres, tem uma sorte inestimável: ir à escola. Virginia, por sua vez, aprende com o único meio de que então dispõe: seu senso de observação. Thoby é um personagem central na vida de Virginia, mas também em sua obra. Empréstima sua sensibilidade ao pequeno James, privado do passeio ao farol, e também inspira sua irmã mais nova na criação do personagem principal de *O quarto de Jacob*. Virginia escreverá esse terceiro romance em 1920, em Monk’s House, pequena casa de madeira de dois andares, cercada de árvores, moitas e flores. É nessa propriedade, situada no vilarejo de Rodmell, perto de Lewes, que os Woolf se refugiarão durante a Segunda Guerra Mundial. Nesse cenário campestre, Virginia comporá, com uma rapidez e uma alegria que não vão durar, a abertura marítima desse romance em forma de elegia. Pela magia da escrita, com trinta anos de intervalo, novamente tudo está ali. Nada mudou. Os gritos das crianças amortecidos pela ressaca, o enorme caranguejo frio que enxotam com diversão, a água carregada de areia e o baldinho tão pesado carregado com esforço. O paraíso perdido ao alcance da mão. Tal é a força da escrita: abolir o tempo, suprimir as distâncias, reunir os opostos. Na página em branco, Virginia Woolf se permite todas as liberdades e buscará, ao longo de toda sua vida, encontrar a luminosidade tão particular dessa região ornada de todos os atrativos: a infância.

Embora conformada ao modelo vitoriano, a família Stephen tem algo de eminentemente moderno: é uma família que se recompõe. Em

1878, quando Julia Prinsep Jackson, a mãe de Virginia, casa-se com Leslie Stephen, já tem três filhos de um primeiro casamento com Herbert Duckworth: George, nascido em 1868, Stella, nascida em 1869, e Gerald, em 1870, alguns meses depois da morte brutal e prematura de seu pai. Leslie, por sua vez, tem Laura, filha de um primeiro casamento que passa a maior parte de seu tempo em uma instituição psiquiátrica. Junto, o casal terá quatro filhos. Vanessa, a mais velha, nascida em 1879, Thoby, em 1880, Virginia, em 1882, e Adrian, em 1883. Para abrigar essa família numerosa em Londres, o casal escolheu morar no 22 Hyde Park Gate, uma casa grande no coração do bairro burguês de Kensington, dotada de vários quartos pequenos. Todos os anos, em junho, essa turminha alegre toma o trem, sob os olhares severo de Leslie e protetor de Julia, para passar dois longos meses de férias longe da agitação londrina. É sempre com alegria não disfarçada que Virginia troca a capital por esse vilarejo escarpado de ruas estreitas e ventosas onde lhe dão um pouco mais de liberdade. Todos os anos, depois de uma viagem cansativa, basta abrir o grande portão de madeira da Talland House para que o sonho de todo o ano se torne realidade. Descer até a cidade para comprar pregos e incomodar os gatos, jogar críquete com sua irmã preferida, correr atrás das borboletas em companhia de Thoby ou ainda ir à praia. Escalar rochedos, observar as anêmonas que estendem seus tentáculos, capturar peixinhos, são tantos os jogos mais divertidos do que ir duas vezes por dia à pracinha de Kensington! Se a Virginia menina fica tão feliz ao trocar Londres pela casa de férias com sua família, ao tornar-se adulta, nada lhe parecerá mais excitante do que deixar o campo para ir distrair-se na cidade. Em qualquer época, a geografia pessoal de Virginia Woolf se situará na dualidade da infância que buscará reproduzir, tanto no que se refere a Londres quanto a St. Ives. Mais tarde, Londres, lugar das mundanidades que atrairão vivamente Virginia, se oporá a Rodmell, cuja calma será propícia à escrita. E também, algumas vezes, ao tédio. Virginia escreverá ali, longe da rodaviva londrina, inúmeras páginas de seu Diário, mas também *As ondas* e *Os anos*. Entre duas sessões de escrita, apreciará percorrer esse interior, onde sempre encontrará calma e inspiração. Em toda a sua vida, Virginia tentará recriar essa dualidade própria à infância. Seja nos lugares que escolherá para morar ou nos livros que decidirá escrever. Em Londres, passará do bairro de Kensington ao de Bloomsbury para finalmente se instalar com seu marido no número 52 Tavistock Square, numa grande construção do

século XIX que será bombardeada durante a guerra. No campo, haverá o episódio Richmond, subúrbio tranquilo onde Virginia se impacientará para voltar à capital, mas também Hasheham, uma estranha casa melancólica, e enfim Monk's House, em Sussex, lugar de retiro durante a Segunda Guerra Mundial.

A mesma dualidade aparece nos livros. *Orlando*, *Mrs. Dalloway* ou *Um teto todo seu* pertencem decididamente a Londres, descrita pela romancista em seu Diário como um lugar “mágico, no qual somos imediatamente transportados ao âmago da beleza sem ser preciso erguer um dedo”. Já *Passeio ao farol* ou *As ondas* inspiram-se, sem dúvida, em St. Ives, paraíso da infância, onde sopra um vento de alegria e de liberdade.

Na paisagem imaginária de Virginia Woolf esses dois polos entre os quais sua vida se situa jamais são contraditórios. Atraem-se. São duas facetas constitutivas de seu ser ao qual o elemento aquático contribui, dando uma unidade. No polo de Londres, como no de St. Ives, a água está em tudo. Onipresente. Invasora. Fascinante. É por ela que tudo começa e tudo acaba. O fascínio original e a atração final. St. Ives e o rio Ouse. A infância e a morte. Entre ambos, romances invadidos por enxurradas, ritmados por ressacas, semelhantes a “ilhas de luz” que Virginia fará questão de captar em seu próprio movimento, que é também o da vida. Em *As ondas*, que publicará em 1931, o barulho do mar estará mais presente do que em qualquer um dos seus livros, chegando inclusive a pulverizar a intriga em proveito do ritmo. Seis personagens se entrecruzam e proferem solilóquios. Rhoda, silhueta miúda, delicada e translúcida, permeável a todos os choques da existência, se parece como uma irmã com a pequena Ginia. Em seu Diário, a romancista escreverá a propósito desse livro, cuja concepção foi tão longa e tão dolorosa: “Será a infância, mas não será minha infância”. Uma afirmação que diz muito sobre o seu trabalho de composição. Virginia Woolf mais do que ninguém se inspira em sua vida para compor o material de sua obra, mas seu trabalho consiste em apagar qualquer indício autobiográfico. Para tanto, inventará uma língua e uma estrutura narrativa decididamente inovadoras. Seus primeiros romances, como *A viagem* ou *Passeio ao farol*, permitem seguir suas pistas, ao passo que os da maturidade demonstram uma passagem do particular ao geral e um experimento formal que contribuem para embaralhar as pistas. Quanto ao tema de *As ondas*, ela anotará claramente em seu Diário que se trata de

uma autobiografia antes de precisar, na sequência, que não dará nenhuma indicação nem de tempo nem de lugar. Nesse momento em que o romance projetado ainda se intitula *Os efêmeros*, ela pensa inclusive em não dar um nome ao personagem principal: “Será simplesmente ela”.

A infância de Virginia Woolf está gravada nesses livros, mas o problema é encontrá-la. A romancista disfarça, desloca e desvia os fatos a fim de não cair na confissão autobiográfica pura e simples. Seu Diário é todo abastecido por ela mesma, suas dúvidas, suas expectativas, suas esperanças; seus romances, em contrapartida, não a desvendam a não ser de forma mascarada. O sentimentalismo é a sua maior aversão. O despudor, uma falta que sempre julgará imperdoável. A fim de evitar todo e qualquer pendor à exibição autobiográfica, sempre irá se policiar, em cada um de seus romances. É absolutamente preciso “erguer um muro entre o livro e o autor”, escreverá referindo-se a *O quarto de Jacob*. Uma exortação à qual não deixará de dobrar-se um pouco mais a cada livro. Em *As ondas*, não hesitará em quebrar a própria noção de individualidade. Entretanto, apesar dos diferentes estratagemas utilizados, Virginia está ali. Se Rhoda puxou a ela, sempre oscilando devido à violência de suas emoções, Virginia também tem semelhanças com Louis, perdido em seus devaneios, e tem a mesma inteligência viva do brilhante Neville. Obra-prima absoluta, *As ondas* permite ouvir o canto polifônico de seis crianças condenadas à solidão e à morte. Seis crianças que, assim como a pequena Ginia, lembram-se: “Bem no início, havia o quarto com suas janelas que davam para o jardim e, depois do jardim, avistava-se o mar”. Estamos novamente na Talland House em 1889. Quer seja em *As ondas*, *A viagem* ou em *O quarto de Jacob*, as imagens da infância guardaram todo seu poder de evocação. Perto dos sessenta anos, quando Virginia pensa no que foi sua vida, é ainda de St. Ives que ela lembra: “Nada do que tivemos durante a infância foi tão importante quanto nossos verões em Cornwall. Ir ao outro extremo da Inglaterra, ter nossa própria casa, ter aquela baía e aquele mar”.

No centro desse quadro idealizado, velando por sua tribo todos os verões, uma mulher: Julia Stephen. Viva, espontânea, devotada à sua família, será uma das figuras mais importantes da obra da sua filha mais moça. Em 1939, quando Virginia começará *A Sketch of the Past*, narrativa autobiográfica na qual passará em revista os diferentes membros de sua família, falará de sua dificuldade de ter uma imagem precisa de sua mãe.

Prova disso é que chegará a ponto de errar sua data de nascimento: acredita ser 1848, ao passo que Julia Prinsep veio ao mundo em 1846. Lembra-se no entanto de seu livro de cabeceira: *Confissões de um comedor de ópio*, de De Quincey, e de seu autor preferido: Walter Scott. E, acima de tudo, daquilo que todos lembram igualmente: sua beleza extraordinária. Para Virginia Woolf, a história de sua mãe parece se resumir em um erro: ter casado pela segunda vez, com o seu pai. Tudo parecia entretanto predestinar Julia Prinsep à felicidade. Aos 21 anos, essa moça de boa família que passou sua infância nas Índias casa-se com Herbert Duckworth, fidalgo de aparência agradável que a deixa viúva quatro anos mais tarde. Para Virginia, esse homem que não conheceu, mas do qual tanto ouviu falar, é, em todos os sentidos, o oposto de seu pai, que faz mais o tipo intelectual. Assim como idealiza o primeiro casamento de sua mãe, estigmatiza o segundo, que torna responsável por todas as infelicidades dela. Julia conhece Leslie Stephen depois de ter lido um de seus escritos. Seduzida por sua inteligência, decide visitá-lo. Ele mora perto de sua casa. Na época, é casado com Minny Thackeray, uma mulher doce e apagada que morre em 1875. Três anos mais tarde, Leslie Stephen casa-se com Julia Prinsep, seduzido por sua graça natural. Julia, por sua vez, sente uma grande admiração por esse homem a quem em breve dará quatro filhos. Sua morte prematura, aos 49 anos, fará dessa mulher de beleza altiva um personagem fantasmático que será reencarnado pelas heroínas de Virginia Woolf. Da sra. Ramsay, em *O passeio ao farol*, até a sra. Pargiter, em *Os anos*, Julia Stephen está simultaneamente por tudo e em lugar nenhum, como uma lembrança que se volatiliza assim que tentamos capturá-la. Em *A Sketch of the Past*, conta que sua dificuldade em evocar sua mãe se dissipou assim que se tratou de construir um personagem de romance. “Quando voltei a ela para escrever”, diz, “encontrei-a logo nas primeiras palavras.” De todas essas mulheres representativas do ideal vitoriano que Virginia Woolf colocará em cena ao longo de toda a sua obra, a sra. Ramsay, de *Passeio ao farol*, é a mais bem-sucedida. A mais perturbadora também nas semelhanças que possui com Julia Stephen. Vanessa, leitora fiel de sua irmã, não se deixará enganar. O livro a transtornará. Encontrará ali um retrato fiel daquela que tanta falta faz a ambas e que Virginia soube tão bem ressuscitar. Aquela que se encontrava “no próprio coração dessa espaçosa catedral que (era) a infância” conhecia a arte de dar à vida uma alegria e um prazer sem igual.

É para ela que a menina Virginia começa a redigir o *Hyde Park Gate News*, jornalzinho semanal no qual narra as anedotas familiares, depositado todas as segundas na bandeja de café da manhã de sua mãe, para ouvir aquele riso tão parecido com o seu. É também para ela que “a Cabra”, como foi apelidada por seus irmãos e sua irmã, faz improvisações, revelando um senso de teatralidade do qual tirará partido muitos anos depois em uma peça intitulada *Freshwater* [*Água fresca*]. A pequena Ginia multiplica as estratégias para divertir essa mulher cuja tristeza, disfarçada pelo turbilhão da sua existência, foi a única a perceber. Em Londres, não existe uma noite sem um *vernissage* ou um jantar. Nas férias, na Talland House, os convidados importantes se sucedem. Os Stephens, mesmo não sendo riquíssimos, são pessoas com uma boa situação financeira, cultas, muito preocupadas com a troca de correspondência e que dão grande importância à vida social. O escritor Henry James faz parte dos fiéis. É um amigo de Leslie que vem frequentemente passar fins de semana em St. Yves. Há também John Addington Symonds, outra figura literária da época, acompanhado de sua mulher. Mas também os meios-irmãos de Virginia, Gerald e George Duckworth, chegados diretamente de Cambridge com alguns amigos. Todo esse mundinho grita, tagarela, agita-se. É um dia claro em que a vista que se tem da baía está completamente limpa. Uns optam por um passeio ao farol. Os outros preferem ler no jardim. No ar, um sentimento de tranquilidade e de alegria. Para Virginia, essa atmosfera que se parece com a da felicidade é obra da mulher cuja beleza todos celebram: sua mãe. Como Clarissa, de *Mrs. Dalloway*, conhece a arte de receber. Como a misteriosa sra. Ambrose, de *A viagem*, a de compreender as aspirações de qualquer menina. Esposa devotada, mãe perfeita, ela é o “anjo do lar” vitoriano, sempre precedida pela música de suas pulseiras nessa vasta casa que, sem ela, perderá sua alma. Depois do falecimento da sra. Ramsay, em *Passeio ao farol*, a casa das Hébridais, que lembra a Talland House, fica parecida com uma concha vazia, abandonada sobre a duna. Sem a sra. Ramsay ou sem a sra. Stephen, o mundo perde até seu sentido. Em sua narrativa autobiográfica, Virginia Woolf lembra que sua mãe, assim como ela, tem a faculdade de dissociar seu eu profundo de seu eu social. Seus amigos querem acreditar na alegria que demonstra em todas as circunstâncias. Apenas Virginia conhece aquele outro rosto que Julia raramente mostra, aquele jeito tão seu de baixar as pálpebras revelando de repente toda a tristeza que toma conta de sua alma. E

também essa lassidão de dever assumir sozinha o peso de sete filhos. E até mesmo um oitavo, na figura de seu marido, Leslie Stephen. Um homem austero e taciturno. Um intelectual que dedica a maior parte de seu tempo à redação de um monumento: o *Dicionário biográfico nacional*. Para muitos, Julia Stephen é o arquétipo feminino daquela burguesia vitoriana que será reprovada por sua filha. É sua vítima também. Virginia Woolf, ao começar seu *A Sketch of the Past*, perto dos sessenta anos, não terá perdido nada de sua cólera contra essa sociedade patriarcal tirânica que seu pai, a seus olhos, sempre encarnou. Quando tentar descrever sua mãe, encontrará as seguintes palavras, aparentemente tão duras:

Que realidade pode restar [...] de uma pessoa morta aos 49 anos, sem deixar um livro, nem um quadro, nem obra alguma de exceção a não ser seus filhos que ainda a sobrevivem e guardam no espírito uma lembrança dela?

Para Virginia Woolf, que tanto fará em seus escritos para defender os direitos femininos, não resta dúvida de que sua mãe, ao escolher casar-se pela segunda vez com aquele “barbudo descarnado”, simplesmente se matou trabalhando. Podemos ler em seu relato autobiográfico essa constatação lapidar da qual emana um ressentimento que os anos não atenuaram: “Ela morreu sem sofrimento, de esgotamento, aos 49 anos; ele achou duro demais morrer de um câncer aos 72 anos”. Durante toda a sua infância e a sua adolescência, Virginia sofre ao ver seus pais como um casal desequilibrado como um bom número dos quais pode observar em torno dela. De um lado, o “anjo do lar” que se mata trabalhando. De outro, o intelectual taciturno que impõe a toda a casa viver no ritmo requerido pelo trabalho de titã ao qual decidiu consagrar sua vida. Adulta, Virginia terá uma só obsessão: jamais reproduzir em sua casa o modelo dos pais. Jamais aceitar a tirania masculina como sua mãe foi obrigada a fazer. Virginia escreverá. Vanessa pintará. Cada uma à sua maneira, as filhas de Stephen farão o que sua mãe, submissa ao duplo jugo do marido e de uma época, foi privada de fazer: realizar-se.

Simbolicamente, esse período de alegria marcado pela tranquilidade e pela luz dos verões em Cornwall termina em 1906, durante uma viagem à Grécia. Nesse ano, os Stephen filhos resolvem sair de Londres, na esperança de afastarem-se da tristeza que vivem desde a morte de sua mãe, de sua meia-irmã Stella e de seu pai. Sofrem ainda com esses lutos recentes que marcaram sua família, mas essa sucessão de provas os uniu, e é também com entusiasmo e paixão que cada um se prepara para esse périplo. Nessa época, Thoby é aluno interno em Cambridge e se prepara

para o exame de admissão na ordem dos advogados, enquanto suas duas irmãs, conforme a tradição vitoriana, ficam isoladas no número 22 da Hyde Park Gate e aprendem aquilo que toda moça bem-educada da burguesia tradicional deve saber. Virginia sempre foi influenciada por esse irmão dois anos mais velho, pelo qual tem verdadeira admiração. É nele que Leslie havia depositado todas suas esperanças. Thoby é um rapaz sensível e voluntarioso. Um espírito superior que tem a sorte de poder estudar, ao passo que Virginia é privada dos estudos. Entre eles existe, antes de tudo, uma história de afinidade intelectual. Um fascínio recíproco. Ele é o primeiro a falar-lhe dos gregos. Com uma emoção e uma confusão tais que ela percebe a amplitude da descoberta do irmão e se precipita à biblioteca do pai para apoderar-se de tudo que pode encontrar sobre o assunto. Durante semanas, lê, com o mesmo frenesi presente em tudo o que faz, aqueles autores de que seu irmão tanto gosta. É uma verdadeira revelação. A partir de então, não haverá uma só manhã sem que ela leia em grego. É ainda Thoby que lhe explica que “tudo está em Shakespeare”. Alguns anos mais tarde, escreverá um ensaio sobre as mulheres intitulado *Um teto todo seu*, no qual não hesitará em inventar uma irmã para o dramaturgo inglês. Para ela, a preparação dessa viagem à Grécia com sua irmã e seus irmãos é, antes de tudo, literária. Vanessa, por sua vez, cuida do aspecto prático das coisas. Cada um espera, sem muito acreditar, encontrar ali o paraíso perdido da infância. Aquela forma de despreocupação e de liberdade que tanto amavam nos tempos da Talland House. Adrian e Thoby decidiram partir como batedores. As duas irmãs quiseram juntar-se a eles. Em Atenas, Virginia tem a sensação de encontrar a luz exata de Cornwall. Pensa em sua mãe, em sua meia-irmã, em seu pai, na dor de ser órfã, na comisseração com que todos os veem. Esse périplo, longe de cumprir a sua ideia inicial, vai ganhar, ao longo das semanas, ares de um verdadeiro pesadelo. Ao passo que Vanessa alimenta como de costume temores quanto à saúde da sua irmã, é ela quem fica doente. Ao chegarem a Corinto, os meninos continuam a viagem, enquanto Virginia se improvisa no papel de enfermeira de Vanessa. Por sua vez, Thoby pega uma febre tifoide que não é imediatamente diagnosticada. Esgotado, volta a Londres e morre em 20 de novembro de 1906. Anos mais tarde, Virginia escreverá *O quarto de Jacob*, romance elegíaco cuja parte grega é toda impregnada pela lembrança desse irmão tão amado e dessa última viagem que fizeram juntos. Tanto *Passeio ao farol* quanto *As ondas*

contam, cada um a seu modo, o luto da infância, cuja viagem à Grécia foi, para ela, como o dobre fúnebre dos sinos.

Ao retornar a Londres, os dois únicos seres que ainda a ligavam a esse período tão longínquo da tranquilidade da infância desaparecem de sua vida. Thoby, de maneira definitiva, Vanessa, de maneira simbólica, casando-se com Clive Bell. As relações que manterá de agora em diante com esse irmão morto aos 26 anos lembra as que instaurou com sua mãe. Tanto um quanto outro se tornarão personagens de ficção, fantasmas que não deixarão de assombrar sua vida e sua obra. Para Virginia, Thoby e Julia serão seres de papel, idealizados pela lembrança e transfigurados pelas palavras.

Com Vanessa, ser de carne e osso, as relações são muito mais complexas e sempre foram. Tem apenas três anos a mais que sua irmã, mas, aos olhos de Virginia, essa já é uma primeira vantagem. A seguir, haverá outras. Inúmeras. Pelo menos, é o que pensa Virginia e o que pensará toda sua vida. As irmãs Stephen puxaram da mãe essa mistura de distinção e de graça celebrada por toda a raça masculina. Quando nasceu, a pequena Ginia foi, aliás, apelidada de “a Beleza”, em parte pelos seus olhos verdes, mas também por seus cabelos loiros venezianos. Entretanto, a verdadeira beleza pertencerá à sua irmã, de acordo com o que conta em *Reminiscências*, relato autobiográfico que não passa de um retrato de Vanessa destinado a seu filho, Julian Bell. A irmã mais velha é descrita como uma moça doce, de olhar melancólico. A menor, como Rhoda em *As ondas*, vê-se como uma criança sem rosto incapaz de tomar parte no mundo. É uma menininha agitada, tímida, imaginativa e bastante embaraçada. Sua irmã, por sua vez, tem a confiança dos irmãos mais velhos. Deve assessorar sua mãe e cuida frequentemente de seus irmãos e irmãs. Durante a adolescência, Vanessa revelará uma maturidade ainda maior devido à perda prematura de Julia. Virginia, em contrapartida, já apresenta inúmeras perturbações nervosas. Como Rachel, de *A viagem*, duvida de si mesma de maneira quase doentia. Vanessa é mais ponderada, sempre segura de si, pelo menos aparentemente. Parece-se com o personagem maternal de Suzanne, de *As ondas*, mas tem igualmente, aos olhos de sua irmã, um extraordinário poder de sedução que Jinny possui. O ciúme já está ali, na obra, desde o início. A admiração também. Virginia se compara sem parar com Vanessa. Uma atitude que nem o casamento nem o sucesso mudarão.

Em 1909, sua irmã está casada há pouco com Clive Bell, a quem deu um primeiro filho, Julian, então com um ano. Profissionalmente, as coisas também começam a se esboçar. Em *Reminiscências*, Virginia Woolf tenta descrever sua irmã o mais fielmente possível e lembra-se que desde menininha dizia que seria uma pintora célebre. Seu sonho está se realizando. Virginia, em contrapartida, tem a sensação de estagnar. Tem 27 anos e trabalha há quase dois anos num primeiro romance que a atormenta bastante. O que ainda ignora é que seus sofrimentos estão longe de terem terminado. Esse manuscrito que se intitula então *Melymbrosia* só será publicado em 1915, ou seja, seis anos mais tarde. Como muitos primeiros romances, é de inspiração autobiográfica. Mas Virginia terá o cuidado, ao longo de suas inúmeras versões, de apagar todas as referências facilmente identificáveis. Em outubro de 1909, enquanto continua a trabalhar nesse primeiro manuscrito, manda a uma revista sua primeira obra de ficção intitulada *Memórias de romancistas*, que lhe é devolvida pelo correio. Como escreverá seu primeiro biógrafo, que é na verdade o seu sobrinho Quentin Bell, essa primeira tentativa “poderia ter sido essencial em seu desenvolvimento como escritora”. Mas não é nada disso.

Sentimentalmente, as perspectivas também não são encorajadoras. Mesmo se, ao contrário das moças de seu tempo, não ambiciona particularmente casar-se, Virginia Stephen começa a ter medo de ficar para titia. É verdade que há Lytton Strachey, um amigo de infância que lhe serve justamente de modelo para o personagem de Saint John Hirst, de *A viagem*. Mas como imaginar passar sua vida inteira ao lado desse homem de físico estranho que, para ela, nunca passou de um simples confidente e que não esconde a sua homossexualidade? Lytton e Virginia têm, sem dúvida, profundas afinidades intelectuais. Mas não é suficiente. Ao longo do mês de fevereiro de 1909, o rapaz lhe faz, sem muita convicção, um pedido de casamento que ela logo recusa. É nesse mesmo período que Virginia escreve os esboços, recentemente reunidos sob o título *A casa de Carlyle e outros esboços*, no qual sentimos despontar o profundo sentimento de insatisfação que é o seu nesse momento.

Nessa época, Vanessa tem tudo aquilo de que Virginia é privada. Um marido, um filho, um início de reconhecimento artístico. Aos olhos do mundo, tudo dá certo para a irmã mais velha. O sentimento de frustração de Virginia com relação à sua irmã chega a uma espécie de apogeu. Ao longo de sua vida, não mais a abandonará. Escondido nas sombras durante

os períodos ditosos, voltará à tona nos momentos difíceis. Em 1911, esse demônio da comparação que a atormenta desde a infância e que ela continuará a alimentar em balanços perpétuos a levará a escrever em um momento de desespero: “Ser solteira aos 29 anos, ser uma fracassada, sem filhos, demente, sem nem mesmo ser escritora!”. Constatação sombria dirigida à sua irmã, que tem então dois filhos e começa uma ligação com um homem que terá uma importância capital na vida de Virginia: o pintor Roger Fry, ao qual ela dedicará uma biografia. Por enquanto, a competição imaginária a que Virginia deu início há muito tempo tornou-se tanto mais cruel já que as duas irmãs dividem os passatempos, os lugares, os amigos. É sem dúvida com o objetivo de parecer-se com sua irmã que Virginia, desde muito cedo, adquiriu o hábito de trabalhar de pé em seu escritório. Uma posição provavelmente desconfortável, mas que já apresenta a vantagem inestimável de reproduzir a que adota Vanessa quando pinta. Se essa última tem então a sorte de poder sair do número 22 da Hyde Park Gate para frequentar a Slade School of Arts, Virginia fica em seu quarto, recebendo somente a visita de seus professores particulares. Com a morte de sua meia-irmã Stella, Vanessa deverá assumir diversas tarefas domésticas que sobrecarregarão sua agenda e contribuirão para aumentar seu prestígio aos olhos da irmã. Não querendo ficar para trás, Virginia se imporá então um cronograma de atividades intelectuais diversas e variadas que não lhe darão trégua.

Desde a infância, as irmãs têm uma relação íntima que a vida adulta não conseguirá jamais destruir totalmente. Em *Reminiscências*, Virginia lembra-se de uma cena semelhante a um pacto que teria sido selado na mesa das crianças na Talland House: “Ela me perguntou se os gatos pretos tinham rabo. Respondi que não [...] Quanto ao futuro, houve dali em diante a consciência vaga de que a outra oferecia possibilidades interessantes. E que as grandes satisfações viriam de coisas banais”. Toda a relação dessas duas meninhas que se tornarão artistas completas em uma sociedade que nada lhes reservou encontra-se nesse pressentimento inicial. Na adolescência, a fascinação de Virginia por essa irmã que sonha como ela com um destino fora do comum intensifica-se. Ambas têm aspirações artísticas já bem definidas. Vanessa quer pintar, Virginia, escrever. É o início de uma longa rivalidade combinada com a cumplicidade necessária para encontrarem o seu lugar ao sol em um mundo masculino. Depois, quando tiverem realizado seu sonho de criança, Vanessa continuará a ser a

leitora de sua irmã, que lhe pedirá frequentemente que ilustre seus livros. Ao longo dos anos, Virginia continuará esperando com ansiedade o veredicto daquela para quem sempre teve a sensação de escrever “mais do que para qualquer outra pessoa”. Em *Passeio ao farol*, Virginia ilustra a complexa relação que entretém com sua irmã. Lily Briscoe, jovem pintora que ao longo de todo o livro se debate com um quadro, é parecida com sua irmã. Uma expressão a ser tomada ao pé da letra, já que Lily, à sua maneira, faz a síntese de Vanessa e Virginia. Será porque Virginia em 1924 começa, no seu quinto romance, a acreditar no seu destino de escritora? Mas ainda é verdade que o livro parece pôr um fim simbólico a tudo que opõe profissionalmente as duas irmãs. Corresponde, além do mais, a um período de libertação para Virginia, que anota então em seu Diário: “Encontrei o meio para dizer qualquer coisa com a minha própria voz”. Se até aí uma inveja a outra pelo que imagina ser a superioridade de sua arte, em *Passeio ao farol* as problemáticas relativas à escrita e à pintura acabam por se encontrar. Sejam quais forem os meios empregados, as dificuldades encontradas, a palavra final é de Lily, a pintora. “Tive a minha visão”, diz. Eis a única coisa que agora conta para Virginia, que vai lhe dedicar o resto de sua existência. Escrever para tentar transcrever com palavras o que sua irmã traduz com as cores. Num caso como no outro, tudo é questão de nuance. O registro predileto de Virginia.

Se profissionalmente, em 1924, a romancista parece ter se libertado de sua irmã, sentimentalmente a coisa é outra. Para Hermione Lee, sua biógrafa inglesa, não resta a menor dúvida sobre isso: “Virginia era na realidade apaixonada por sua irmã”. Tal proximidade explica por que a irmã mais nova não consegue se desvincular daquela que elevou à posição de ídolo e com relação à qual tem sempre a sensação de fazer uma triste figura. No final de sua vida, Virginia Woolf escreverá em seu Diário esta frase conclusiva que corrobora a cena primitiva das duas meninas à mesa: “Moldamos nossas vidas, tanto ela quanto eu, impulsionadas por uma força estranha”. O destino de Virginia Woolf é intimamente ligado ao de sua irmã. Apesar de ambas terem encontrado juntas a força de realizar seu sonho infantil, também mantêm uma relação marcada pela rivalidade. Virginia precisa de Vanessa assim como Vanessa precisa de Virginia. Com a morte de Julia Stephen, Virginia, já muito dependente de sua irmã, busca junto dela, assim como de outras inúmeras mulheres de seu círculo íntimo, a afeição e o calor materno que perdeu. O anúncio do casamento de

Vanessa com Clive Bell na volta dessa viagem à Grécia em que tanto cuidou da irmã mais velha parece, aos seus olhos, uma traição. Como se Virginia jamais tivesse imaginado que sua irmã pudesse fazer sua vida com outra pessoa além dela. Sofre ainda mais pelo fato de a atitude de Clive Bell nunca ter sido clara. Se ele decidiu casar-se com a mais velha, flertou muito com a mais nova, que interpreta esse casamento como uma prova suplementar da superioridade de sua irmã. No jogo do amor, Vanessa também é a melhor. Clive, por sua vez, não deixará de manter relações ambíguas com Virginia, sobretudo durante a gravidez de sua irmã. Durante a lua de mel do jovem casal, as duas irmãs se escreviam quase que diariamente. Mas Virginia sente-se abandonada por aquela que ama – não há dúvidas – muito mais do que se ama uma irmã. O que ela tanto receia não acontecerá: elas permanecerão ligadas até o fim de sua vida. Por enquanto, Virginia está sozinha com Adrian, o mais jovem da tribo Stephen, o preferido de Julia, mas com quem não tem muita afinidade. Obrigados a deixarem o apartamento, onde o jovem casal vive seu idílio amoroso, os irmãos mudam-se para o número 29 da Fitzroy Square, onde coabitam numa falta de harmonia significativa. Para Virginia, trata-se de uma nova página. Longe de Thoby e de Nessa, será preciso encontrar outras maneiras de continuar a viver. Outros lugares, outras aventuras, já que a infância é apenas um paraíso perdido que brilha lá longe, perto de St. Ives.

Portanto, não é um acaso total se Virginia, no ano seguinte, propõe-se a escrever um manuscrito que intitula *Melymbrosia*. É seu primeiro romance. Só será publicado nove anos mais tarde, depois de ter passado por diversos remanejamentos, a começar pelo título, que se tornará *A viagem*. Um hábito que Virginia conservará é o de hesitar entre dois títulos antes de optar pelo segundo. Em 1907, quando começa a escrever a história desse inglês em viagem à América do Sul, ela ignora ainda o trabalho que a espera. Se Virginia já escreveu vários artigos aos 25 anos, ainda não tentou uma verdadeira incursão no domínio da ficção. Não é entretanto falta de ideias, mas de confiança em suas próprias capacidades. É Violet Dickinson, uma amiga da família, que vai encorajá-la em suas primeiras tentativas literárias. Uma mulher que, assim como todas que contarão daqui para frente para Virginia, é muito mais velha do que ela. O que seduz imediatamente Violet nessa moça que é pura emoção é o seu

potencial extraordinário. Desde o primeiro encontro a sorte está lançada. Virginia precisa ser guiada e protegida. Tudo o que Violet Dickinson quer é ser a mentora desse jovem talento pronto para desabrochar. E seu primeiro amor também. Violet Dickinson prefigura todas aquelas mulheres maternas junto das quais Virginia buscará ao longo de toda sua vida um pouco do calor humano que tanta falta lhe faz. Junto dessa mulher dezessete anos mais velha do que ela, que mede quase um metro e noventa, Virginia pode continuar sendo criança. Violet a compreende, a tranquiliza, a encoraja. É a primeira que lhe deixa entrever que a literatura pode ser uma aventura formidável. Desde 1904, consciente do talento de sua protegida, apresenta-a a Margareth Lyttleton, diretora das páginas femininas do jornal *The Guardian*, onde Virginia começará a trabalhar como crítica literária. Violet sabe ouvi-la, mas sobretudo insuflar-lhe um pouco da confiança de que tanto precisa. Principalmente no que diz respeito a esse livro, sobre o qual ela alimenta tantos temores. Quem pode entender melhor que Violet os tormentos de Rachel, uma jovem da burguesia londrina que se parece com sua protegida, como uma irmã? Srta. Vinrace, heroína desse primeiro romance, assim como Virginia, perdeu sua mãe muito cedo. É uma moça de temperamento emotivo e exaltado que descobre, ao longo das páginas, que “pode ser uma pessoa independente”. Um aprendizado pelo qual Virginia passa paralelamente a esse personagem, porta-voz de suas interrogações da época. No outono de 1908, Virginia consente enfim em mostrar algumas laudas a seu cunhado. Clive Bell a encoraja, no entanto não parece muito convencido. A própria Virginia, corroída pela dúvida, não deixa de retomá-lo, de corrigi-lo, chegando ao ponto de refazer algumas passagens mais de doze vezes sem nunca ficar satisfeita com o resultado. Um perfeccionismo que nunca a deixará, mas que esse primeiro livro tem o dom de exacerbar pela soma de angústias que concentra.

Em 1913, quando fica sabendo que seu manuscrito vai ser publicado por seu meio-irmão Gerald Duckworth, Virginia encontra-se num estado de esgotamento tal que não encontra forças para festejar. O que ela ignora é que ainda vai ter de esperar dois anos até a publicação efetiva do livro. Seu meio-irmão justifica o adiamento da publicação pela guerra em curso e pelo seu estado de saúde precário. Em 25 de março de 1915, quando *A viagem* enfim é publicado, Virginia acaba de ser hospitalizada. Esse primeiro romance, ao qual dedicou oito anos de sua vida e no qual colocou

tanto de si, acabou por afetar o seu equilíbrio psíquico. É ao longo do verão do mesmo ano, enquanto se refaz lentamente da tensão extraordinária da escrita, que fica sabendo do veredicto: seu livro é bem recebido. Seu amigo escritor Lytton Strachey tem inclusive o cuidado de lhe escrever cumprimentado-a. Para uma tentativa, foi um golpe de mestre, mas Virginia, muito debilitada, não consegue ter uma noção exata do seu sucesso. Com esse livro, entra para a literatura, estabelecendo uma relação imutável com a escrita. Uma primeira travessia que inaugura uma aventura que será a de sua própria vida e pela qual acaba de sacrificar a tranquilidade tão relativa de sua alma. Para Virginia, “escrever é um inferno”, e ela não esconde de sua amiga Violet que “às vezes fica horas e horas diante de uma lareira sem fogo, com a cabeça entre as mãos”. Outras vezes, ao contrário, é uma embriaguez inexplicável que lhe faz lamentar ver a sua escrita chegar ao fim. “Meu romance vive enfim as suas últimas horas”, escreve com relação ao livro *A Viagem*. “Que tristeza quando terminamos!”

De agora em diante, Virginia conhecerá somente estados paroxísticos, oscilando continuamente entre a exaltação e o desespero. Quando afirma estar feliz, será sempre com “aquela impressão de um meio-fio estreito na borda de uma calçada que dá em um precipício”. Cada novo livro será um mergulho em águas profundas no qual a romancista não hesitará em colocar sua vida em perigo. Como se cada livro fosse o primeiro, sem que o tempo ou o sucesso consigam dar-lhe algum tipo de confiança. Começar é estimulante. Sempre. Virginia conta ter composto *Passeio ao farol* como “num grande atropelo aparentemente instintivo” contornando a Tavistock Square em Londres em 1924. A mesma coisa seis anos antes com *O quarto de Jacob*. Virginia está então em Richmond, naquele subúrbio londrino em que tanto se entedia, quando, de repente, vem-lhe a estrutura desse segundo romance. Ao longo dos anos, saberá reconhecer os prelúdios da criação. Cada novo livro parte de um impulso que é preciso saber esperar. A escrita vem depois, semelhante a um jato. Começar é glorioso, mas os dias que seguem estão ali para lembrar que “escrever é sempre difícil”. A dúvida se insinua. O trabalho toma então o lugar da agitação criativa. A alternância dos momentos de euforia e abatimento começa a rondá-la. Aquela que escreve em seu Diário “quando escrevo não passo de uma sensibilidade” teme mais do que qualquer outra coisa o período que segue a criação propriamente dita. O caminho que vai

da correção das provas às primeiras reações provocadas por um livro é, para ela, um verdadeiro calvário. Não há um só romance que essa mulher tão exigente não tenha achado execrável no momento da releitura. O sucesso não mudará nada. Em 1936, tem mais de cinquenta anos, está entre os autores mais importantes do século, coleciona best-sellers e continua a duvidar de si mesma de maneira quase doentia. *Mrs. Dalloway* teve um sucesso considerável, *Orlando* vendeu mais de seis mil exemplares em dois meses, *As ondas*, romance que pensava ser ininteligível, recebeu a melhor acolhida possível da crítica. Entretanto, em 16 de janeiro de 1936, enquanto corrige as provas de *Os anos*, encontra-se novamente à beira do precipício aniquilada por um sentimento de fracasso irremediável:

Nunca me senti tão infeliz quanto ontem à noite [...] ao reler a última parte [...] Uma tagarelice insignificante, uma bisbilhotice nebulosa, a evidência de minha própria decrepitude numa escala vastíssima.

Alguns meses mais tarde, todos os críticos são unânimes: o livro é uma obra-prima. Em 1º de junho de 1937, Virginia Woolf está no topo da lista de vendas do *Herald Tribune*. Vinte e cinco mil exemplares foram vendidos: um recorde! Virginia inteira está ali. Nos altos e baixos vertiginosos que atravessa. Na sensibilidade exacerbada que faz de sua vida um percurso frágil e caótico. Com *A viagem*, ela descobre as alegrias mas também as dores que lhe reservam uma vida que, ela ainda ignora, será totalmente voltada à escrita. Por enquanto, só tem uma certeza capital: a de realizar, ao escrever, “aquilo que é mais necessário do que qualquer outra coisa”. Quando ela fica doente na véspera do lançamento do seu primeiro romance, inaugura naquele momento um roteiro que se produzirá frequentemente, mas que jamais a impedirá de realizar os objetivos que fixou. Ao abraçar uma carreira literária, Virginia escolhe caminhar na beira do precipício e troca para sempre o paraíso perdido da infância pela exaltação da escrita.

A vantagem de uma primeira experiência dolorosa está no aprendizado que dela retiramos. Longe de ficar traumatizada com essa travessia movimentada, Virginia tem uma só vontade: recomeçar. “Penso muito em meu futuro e no tipo de livro que vou escrever – na maneira como vou dar forma ao romance, capturar inúmeras coisas que, por enquanto, ainda me escapam, aprisionar tudo e modelar infinitamente formas estranhas”, confia a seu cunhado. Virginia enxerga longe. Mas, por enquanto, trata-se, antes de qualquer coisa, de conseguir refrear o

extraordinário fluxo de emoções que acaba de suscitar a criação. Aos 32 anos, essa jovem mulher estabelece uma organização pessoal que lhe possibilita continuar fazendo aquilo que mais gosta no mundo: escrever seus romances. Não possui nenhuma estratégia específica, mas uma espécie de presciência sobre o que é bom para ela e que vai, pelo menos por um tempo, preservá-la. Uma maneira de conter esse fluxo irrepreensível que acabará por invadir toda sua obra até levá-la ao pequeno caminho que desemboca no Ouse e no final do qual sua aventura terá terminado. Dessa forma, e como ela anota com lucidez em seu Diário: “Seja o que acontecer, e apesar do risco de a superfície estar agitada, o fundo permanecerá imperturbável”.

Essa mulher tão perfeitamente feliz num dia e tão desesperadamente deprimida no outro conservou um talismã de sua infância que guardará preciosamente durante toda sua vida. Esse, apesar de não a salvar, irá ajudá-la nos momentos mais difíceis. Herdou-o de seu pai, que recebera, por sua vez, de seu pai. Os Stephen têm em comum o vício impune da leitura. Têm também, como se fosse um gene transmissível, um certo gosto pela escrita. O pai de Virginia estraga sua saúde na redação do famoso *Dicionário biográfico da Inglaterra*; assim como seu próprio pai, James Stephen, arriscara-se antes dele em um terreno similar, publicando uma obra intitulada *Ensaio de biografias eclesiásticas*. Virginia tem a quem puxar. Não surpreende que a biografia ocupe um lugar tão importante em sua obra. Seja ela fictícia, como em *Orlando* – uma transposição ao longo de diversos séculos da vida de sua amiga Vita Sackville-West, publicada em 1928 –, seja ela real, como a dedicada, no final de sua vida, a seu amigo e pintor Roger Fry, o que Virginia mais gosta é de mergulhar na vida de outra pessoa. Sem dúvida porque a sua não corresponde exatamente ao que idealizou. Para essa menina que adora o alimento intelectual, ter de ficar no número 22 da Hyde Park Gate enquanto seus irmãos vão ao colégio é um verdadeiro castigo. As irmãs Stephen são o que Virginia chamaria mais tarde de “filhas de intelectuais cultos”. Uma categoria privilegiada que, mesmo tendo permanecido afastada dos locais institucionais do saber, tem a chance, devido ao seu nascimento, de não ficar totalmente excluída do meio intelectual. Virginia Stephen tem consciência de ser favorecida em comparação a certas moças privadas de qualquer educação, mas é sobretudo sensível à injustiça fundamental sofrida pelas mulheres. Esse será o ponto de partida de *Um*

teto todo seu, ensaio de tom feminista de 1929 que é um dos livros mais conhecidos de Virginia Woolf. Se a pequena Ginia não tem como seus irmãos a chance de estudar em Cambridge, tem, em contrapartida, a de ter um pai que lhe abre todas as portas de sua biblioteca. É no segundo andar, no gabinete com cheiro de tabaco frio, cujas janelas amplas dão para a Kensington Square, que Virginia descobrirá aqueles autores que vão mudar as cores da sua vida. Richard Hakluyt será um dos primeiros. Leslie Stephen, que não deixou de notar a fascinação de sua filha pela grande obra intitulada *Viagens de descobertas da nação inglesa em terra e mar desde 1500*, confia-lhe, num momento de indulgência, o livro com toda a solenidade que a ocasião exige. Com o precioso ganho apertado contra o coração que dispara, Virginia precipita-se escada abaixo e se refugia em seu quarto, onde passa boa parte do dia. Ali, ao abrigo dos olhares, mergulha com êxtase nas explorações daqueles aventureiros obscuros que vão ser os primeiros a alimentar seu devaneio marítimo. Quando volta à terra firme, é para se lançar na conquista dos grandes prosadores elisabetanos. Nenhum programa de leituras parece ambicioso demais para essa menina tão jovem, ávida pelo saber e que quer escrever um ensaio sobre a religião cristã. Até os doze anos, as leituras da pequena Ginia são amplamente guiadas por seu pai, que contribui assim para a eclosão de sua vocação. De tempos em tempos, ele lhe passa romances, mas, na maioria das vezes, são obras bastante austeras para uma menininha de sua idade. Guiada por ele, descobrirá seu amigo historiador Thomas Carlyle e chegará ao final do escrito de seu avô bem como da biografia em dez volumes de Walter Scott. Mas seu insaciável apetite reclama sem parar novos alimentos. De romances a ensaios, passando por biografias, nada assusta essa jovem apaixonada pelo conhecimento que tem o hábito de ter sempre três ou quatro livros à sua mesa de cabeceira. Eurípides, Sófocles, Platão, mas também Jane Austen, Dickens, George Eliot ou Hawthorne, que adora ler em voz alta para a sua irmã.

De maneira geral, é dos livros que gosto acima de tudo – escreve em seu Diário de adolescente. Às vezes, por horas a fio, tenho a sensação de que a substância física do meu cérebro espicha e aumenta, que um sangue novo bate no interior cada vez mais rápido – não existe sensação mais agradável do que essa.

É mais frequente que Virginia estude na solidão de seu quarto enquanto seu pai, fechado em seu gabinete, trabalhe em sua grande obra. As ocasiões de discussão são raras. É preciso esperar as aulas particulares. Entre os preceptores que vêm oferecer seus serviços no número 22 da

Hyde Park Gate, está Janet Case. É a preferida de Virginia. Também aquela que faz seu coração bater mais forte. Mesmo que Virginia tenha prazer nos momentos passados em sua companhia, as trocas intelectuais com ela não são nada comparadas com as que pode ter com seu irmão. É para Thoby que Virginia lê com intenso frenesi. Um jovem que se parece com um deus grego e que tem a sorte de poder comparar e trocar seu ponto de vista com seus amigos da universidade. Virginia está sozinha. Jovem autodidata dotada de uma vontade de ferro, pretende compensar seu isolamento intelectual graças à sua força de trabalho. Esse aprendizado difícil não escapa a Thoby, para quem a lembrança de Virginia criança é o de uma “criaturinha sem concha”, isolada em sua imensa casa de Hyde Park. Nos finais de semana, quando volta de Cambridge coroadado com o saber que lhe foi dispensado, precipita-se ao quarto dos fundos onde geralmente a encontra lendo em grego ou escrevendo como ele um ensaio sobre os elisabetanos. Ainda cheia de orgulho pela menina voluntariosa e corajosa que foi, Virginia Woolf escreverá, quase quarenta anos mais tarde, em seu relato autobiográfico: “Além de seus sentimentos fraternos, Thoby tinha, eu creio, uma atitude divertida, cheia de curiosidade. Eu tinha um ano e meio menos do que ele”, e sobretudo: “Eu era uma menina!”.

Os hábitos adquiridos durante a infância estão entre os mais tenazes. Virginia permanecerá uma leitora incansável. Terá sempre inúmeros livros em marcha e passará frequentemente dias inteiros lendo. Ao longo de toda sua vida, fará uma contabilidade precisa de suas leituras que servirá de testemunho de seu apetite insaciável. Enquanto ainda não terminou *Mrs. Dalloway*, insinua ler, entre duas sessões de escrita, “um pouco de Homero, uma tragédia grega, um pouco de Platão; Zimmern, Sheppard como manual; a vida de Bently, mas também um pouco de Ibsen para compará-lo a Eurípides; Racine com Sófocles; e talvez Marlowe com Ésquilo!”. Para Virginia, a leitura se parece sempre com uma recriação em relação à escrita que a obceca e a molda continuamente. Se escrever é da ordem do sofrimento, ler, em contrapartida, parece lhe trazer uma espécie de apaziguamento. Nos períodos de impasse criativo, sempre se volta para os livros, buscando reconforto enquanto espera dias melhores. É uma técnica que funcionou inúmeras vezes e que lhe permite recomeçar abastecida desses parênteses concedidos aos outros. Mas a regra tem uma exceção: Proust. O autor de *Em busca do tempo perdido*, que representa um modelo supremo para ela, deprime-a consideravelmente. O que mais

admira nele “é essa mistura de sensibilidade e tenacidade extrema... Ele é resistente como uma corda de violino e evanescente como o cintilar das asas de uma borboleta”. Bela autodefinição de que Virginia é tão pouco consciente que chega a anotar em seu Diário:

Peguei Proust depois de jantar e a seguir coloquei-o de volta em seu lugar. Foi um momento terrível que me deu ideias de suicídio. Parece não sobrar nada a fazer.

Na maior parte do tempo, entretanto, ela fica simultaneamente reanimada e enriquecida pela leitura de outros. Em abril de 1930, enquanto termina a redação de *As ondas*, a única liberdade que se permite é ler Shakespeare. Sua envergadura, sua rapidez, seu impulso e seu prodigioso domínio são, para ela, o melhor dos estimulantes. Em outros períodos de sua vida, preferirá Ibsen ou Tchékhov. A leitura, para Virginia Woolf, tem uma relação estreita com a escrita e em nenhuma hipótese poderia ser comparada a uma atividade menor. Mesmo que ler seja da ordem da distração, só ela pode ser comparada à escrita pela exigência de uma tensão extraordinária. O que Virginia busca antes de mais nada na leitura e na escrita é a emoção. Aquilo que quer provocar como escritora também quer sentir como leitora. Para Virginia Woolf, só existe leitura ativa. O programa de leituras que escolhe está ligado ao trabalho de escrita em curso. Não existe acaso, mas uma alquimia secreta para que leitura e escrita entrem em consonância. Essa atividade à qual dedicará sempre uma parte importante de seu tempo encontrará seu prolongamento lógico na crítica literária.

Virginia escreve seu primeiro artigo em 1904 em *The Guardian*. Tem 22 anos e ignora que começa uma atividade que continuará mais ou menos toda sua vida. De início, o jornalismo é uma maneira de ganhar dinheiro fazendo aquilo que ela mais gosta: ler e escrever. Com a chegada do sucesso, Virginia se questionará frequentemente se deve parar com a crítica literária da qual não mais precisa para viver, mas nunca conseguirá renunciar totalmente a essa atividade. Em 1928, quando já tem dois best-sellers – *Mrs. Dalloway* e *Passeio ao farol* –, a romancista continua a colaborar com jornais prestigiosos como o *Times Literary Supplement*, *The Nation* ou *The New Statement*. Além da segurança financeira, Virginia encontra no exercício da crítica a possibilidade não descartável de se abastecer pelo contato com outros escritores. Ao escrever um romance, tem sempre a esperança de “descobrir [...] uma semente particular da verdade à qual ela dedicou seu coração”. Ao escrever uma crítica, é sempre com a intenção de dividir o seu entusiasmo. Seja na leitura, na

crítica ou na edição, Virginia considera todas as suas paixões com a mesma exigência. Não existe para ela uma noção de atividade secundária. Tudo é essencial e tratado com aquela honestidade intelectual que a caracteriza: “Quando eu mesma escrevo uma crítica, escrevo cada frase como se devesse passar diante de três magistrados”, diz. Virginia Woolf foi muito criticada pelo seu elitismo, enquanto sua crítica é antes de tudo emocional. É tachada de intelectualismo, ao passo que só sonha com uma coisa: ser “comum”. Mesmo se o adjetivo parece pouco apropriado a seu caso, não devemos nos confundir quanto ao seu significado. Não, Virginia Woolf não é uma leitora comum, nem na escolha de suas leituras, nem em sua capacidade de ler de tudo. Sim, Virginia Woolf é uma leitora comum se consideramos que sua estética privilegia primeiramente a emoção. É para dissipar esse mal-entendido que publica em 1925 uma primeira coletânea crítica que intitula *O leitor comum*, seguida, em 1932, por um segundo tomo no qual se pode medir toda a inteligência e a *finesse* do seu julgamento. Seja enquanto leitora ou enquanto crítica, Virginia Woolf busca em primeiro lugar um “choque afetivo”. Esse mesmo choque que explica, em *A Sketch of the Past*, ser a origem de sua vocação: “Continuo acreditando que a aptidão para receber choques é o que faz de mim uma escritora”. Para Virginia, não há distinção entre o que lê e o que escreve. Ambos caminham de mão dadas em busca de sensações. “O paraíso é uma leitura contínua”, escreve, lembrando assim que desde a infância encontra na leitura de outros autores uma espécie de apaziguamento que é tanto mais necessária pelo esgotamento que a criação provoca. Essa atividade, por exigir-lhe o distanciamento necessário à compreensão do outro, permite que Virginia se afaste por algum tempo de seus problemas. Quando a romancista mergulha na escrita de um artigo, esquece momentaneamente seu livro em curso. Virginia Woolf alterna. Assim como certos atores de teatro, passa de um papel a outro com uma agilidade desconcertante. Autora, crítica ou leitora, o papel que interpreta é no entanto sempre o mesmo: o de uma mulher apaixonada, exigente, que encontra nessas atividades complementares uma espécie de equilíbrio e um enriquecimento permanente.

Entre as inúmeras práticas literárias de Virginia Woolf, há uma essencial, à qual ela vai se dedicar quase diariamente durante quase trinta anos: seu Diário. Como inúmeras jovens da sua idade, começa a anotar seus pensamentos durante a adolescência, mas seu verdadeiro Diário só

começa em 1915 para concluir-se em 1941. Quatro dias antes de jogar-se no Ouse, relata ainda o menu do jantar: hadoque e carne de linguça. Em seu Diário, Virginia anota tudo. Como está o tempo, as visitas que recebe, os romances que lê, a progressão do que ela está escrevendo, o que ela acha de seus colegas e seus amigos, suas esperanças, seus medos: tudo. No segredo dessas páginas, Virginia se mostra como é: autêntica, emotiva, atormentada, mas também leve, espontânea, frívola. Em uma palavra: viva. O verdadeiro Diário de Virginia Woolf começa em Richmond, subúrbio de Londres onde seu marido a leva na esperança de que recupere a saúde. Mas ela não apenas continua a piorar como, ainda por cima, sente-se entediada. Boa razão para relatar seus pensamentos em grandes cadernos que, segunda sua própria confissão, alimentam-se da indulgência de sua vida social. O Diário compreende 26 volumes que retratam etapas essenciais para se tentar entender essa mulher que, nessa profusão de páginas, entrega-se naturalmente. Ora, a versão que encontramos desse mesmo Diário foi reduzida a um só volume. Um golpe drástico perpetrado por seu marido Leonard Woolf que justifica sua decisão nos seguintes termos:

O Diário é muito pessoal para ser publicado integralmente enquanto viverem inúmeras pessoas às quais faz alusão.

Quando ele decidiu torná-lo público, em 1953, foi com a intenção de iluminar apenas a atividade literária de Virginia Woolf. Fazendo isso, priva conscientemente os leitores de uma face essencial, a da vida privada. Omitir aqueles detalhes ínfimos da existência aos quais Virginia Woolf concede justamente um lugar preponderante não é de uma certa forma trair? Virginia entrega-se a seu Diário nos intervalos da escrita, ou seja, geralmente depois do almoço ou antes do jantar. Então, depois de uma manhã ou de um dia inteiro batalhando com as palavras, espremendo-as ao máximo, anota o que mais conta para ela: o progresso de seu trabalho. Detalhe significativo, escreve no dia seguinte a seu aniversário:

Tenho 38 anos. É inegável que sou mais feliz do que era aos 28. E mais feliz do que era ontem, pois descobri uma fórmula nova para um outro romance.

Para Virginia, se a felicidade existe, ela só pode ser literária. O romance ao qual faz alusão se chamará *O quarto de Jacob*. Começa-o na semana seguinte com a intenção de realizar uma verdadeira experiência formal que a alegra por antecedência. Nesse terceiro romance, sua intenção é de desestruturar os cânones em vigor, fazendo com que a narrativa exploda em diferentes fragmentos que deverão ligar-se com

naturalidade, facilidade e, sobretudo, leveza. Como sempre, no início, é transportada pela perspectiva encantadora que acaba de abrir-se para ela. Um mês depois, está completamente eufórica com esse projeto revolucionário. Ela anota: “Estou progredindo em Jacob – o romance mais divertido que já escrevi, eu acho – divertido de escrever, quero dizer”. Algumas semanas mais tarde, as dúvidas começam a abalar pouco a pouco a confiança inicial. Virginia volta-se então para o seu Diário, “esse velho confidente cheio de benevolência”, que leva sempre consigo para onde quer que vá e ao qual pode dizer tudo sem experimentar aquele sentimento de fracasso que enfrenta tão frequentemente. A grande aventura de Virginia Woolf é a literatura, e seu Diário, uma espécie de *making of*, permitindo aos leitores assistir aos bastidores da escrita. O avesso do cenário revela um trabalho de Sísifo. Cada novo livro é uma via-crúcis. Um sofrimento permanente transfigurado por raros momentos de graça que lhe dão força para continuar. Virginia conhece a história de cor. O que não a impede de mergulhar a cada vez na mesma febre, na mesma embriaguez. O processo se reproduz sempre de forma idêntica: “Prolongado, bastante doloroso e entretanto excitante e cujo fim desejamos atingir de maneira inexprimível”. Mas ela mal visualiza a saída e o projeto de um novo livro já está germinando nesse seu espírito em perpétua ebulição. Assim segue a vida de Virginia, atravessada pelas maiores alegrias, derrubada pelos mais profundos desesperos, vogando de livro em livro com aquela exaltação que a conduzirá até o fim. Se *O quarto de Jacob* fica em seu espírito como algo semelhante a uma “batalha”, *Mrs. Dalloway* aparenta-se a uma interminável “agonia”. E o que dizer então de *Os anos*, livro pelo qual sofreu tanto a ponto de afirmar que, quando o tivesse enfim terminado, nunca mais olharia para ele. Para encarar a intensidade extenuante da criação, seu aliado mais fiel será sempre o seu Diário. Sabe que as emoções que parecem experimentar um prazer maligno em abatê-la, uma vez relatadas, perdem sua intensidade. “Minha melancolia diminui à medida que escrevo. Então, por que não a relatar com mais frequência?” A escrita do Diário, mais livre e mais lúdica que a escrita romanesca, tem uma vocação claramente terapêutica. Além do mais, se Virginia condena seu estilo descosturado, sabe o quanto ele é saudável à arte da romancista. Escrever diariamente, permitindo-se um certo abandono, é uma maneira para ela de se aquecer. Ali, com seus grandes cadernos, ao abrigo dos olhares, aperfeiçoa seu traço e sua

rapidez, devendo “captar as palavras, mirá-las e puxá-las mais rápido do que o tempo de mergulhar [sua] pluma no tinteiro”.

Um dos segredos de Virginia consiste em tratar um mal com outro mal. A escrita romanesca com outras formas de escrita. A ficção com o Diário. O Diário com cartas. A atividade epistolar de Virginia Woolf liga-se à escrita do Diário pelo fato de que ambas se aparentam a figuras livres. “Quando escrevemos uma carta, o importante é lançar-se de cabeça baixa, o bico da chaleira pode espirrar qualquer coisa a todo momento”, escreve à sua amiga Ottoline Morell para logo a seguir precisar: “Se eu achasse que você deve esconder essa carta numa caixa, eu me empenharia em obstruir o bico da chaleira com a ponta do meu dedo”. Essa falta de autocensura está na origem do prazer de escrever cartas, mas também de inúmeros mal-entendidos com contemporâneos seus e com certos leitores que tentarão reduzir essa autora à sua correspondência. Ora, o que Virginia escreve em suas cartas é radicalmente diferente do que escreve em seu Diário, sem falar de seus livros. A única coisa que permanece imutável é o prazer de escrever. A seus amigos, às mulheres que ama, a seus inimigos também. Sua interlocutora preferida é sua irmã. Com Vanessa, o espírito das cartas é próximo ao do Diário: Virginia se revela sem máscara. Se é que realmente consiga jogar o jogo da verdade com essa irmã mais velha que, ainda acredita Virginia, reúne todas as qualidades das quais ela própria se sente privada. As outras trocas de cartas, em contrapartida, carregam claramente a marca do jogo social. A sinceridade se apaga em proveito do parecer. Virginia não conta mais o que ela é, mas o que desejaria ser. Quando a rivalidade literária aparece, o tom muda completamente. Com Lytton Strachey, cuja inteligência e cujo talento tanto admira, se mostra bastante crítica. Sem dúvida porque tem o sentimento de que ele não entende o seu trabalho, mas sobretudo porque ele se encontra no mesmo terreno que ela. Para cada correspondente, um tom diferente. Com Clive Bell, o do amor. Com Roger Fry, o da arte. Com Katherine Mansfield, o da hipocrisia. Virginia adora escrever cartas. E também adora recebê-las. Em sua correspondência, revela-se diferente. Pérfida, por vezes manipuladora, faz com que esqueçamos, nessas pequenas obras-primas de uma graça muitas vezes irresistível, a menininha hesitante, etérea e frágil que gostamos de imaginar no número 22 da Hyde Park Gate. Aqui e ali, é portanto a mesma pessoa que se expressa com um talento para a escrita reconhecível entre mil. Esnobe e

sincera, cruel e sensível, ambiciosa e desinteressada: Virginia Woolf é isso tudo e o seu oposto ao mesmo tempo. Uma escritora imensa e uma mulher como as outras. Os ídolos não são perdoados. Temos uma imagem dela imóvel e estereotipada, ao passo que Virginia é essencialmente inconstante, inacessível. Ela mesma reivindicará toda sua vida a coexistência de vários “eus” dentro de um mesmo indivíduo. Ao escolher a literatura, ela optou por deixar se exprimirem as mil vidas que sufocamos dentro nós. A correspondência ilumina uma faceta do personagem, brilhante, por vezes cruel, mas o Diário revela ainda outra: sincera, sempre comovente. O único lugar em que é preciso procurar a verdadeira Virginia é sem sombra de dúvida nos seus livros. Só eles estão destinados à posteridade. As cartas, assim como o Diário, são apenas um passatempo em relação à literatura. Correspondem a um outro tipo de escrita, “uma conversa constantemente interrompida” que amacia sua pluma, aguça seu humor e endurece sua verve. Oferecem também uma vantagem inestimável: a de trazer-lhe a vida ao longo daqueles longos períodos de reclusão impostos pela criação romanesca. As cartas e o Diário são como pegar um pouco de ar fresco, permitem a Virginia continuar aquela imersão em águas profundas a cada novo livro. No final de 1935, enquanto lhe restam apenas algumas semanas para terminar *Os anos*, sabe que o risco de fracasso é grande se não se permitir algumas liberdades. Uma vez mais, Virginia constata que “não é possível se dedicar única e intensivamente à criação de um livro de grande envergadura”. Lição que Virginia tirou de *A viagem*, uma experiência fundadora a partir da qual a romancista estabeleceu um sistema de alternância de gêneros que vai lhe permitir se aperfeiçoar, mas também se preservar.

Para Virginia, a escrita responde a uma necessidade absoluta. Além disso, ela está sempre, como anota em seu Diário, “no encalço de alguma coisa”. À maneira de um esportista que trabalhará um ou outro músculo dependendo do dia, a romancista varia os prazeres e alterna diferentes tipos de escrita. Mas, no fundo, o que conta é o romance. Se entre dois livros tem frequentemente a sensação de que nunca mais escreverá de tanto que o último a fez sofrer, não faz cara feia, em contrapartida, à ideia de começar um ensaio ou uma biografia. Uma questão de mudar um pouco os ares. Quando Virginia Woolf se lança na escrita de um novo livro, é sempre com a intenção de descansar do anterior. Razão pela qual abordará, em trinta anos dedicados unicamente à escrita, inúmeros estilos, temas e

registros. O ecletismo das leituras de juventude encontra-se na proliferação de gêneros. Aquela que queria ler de tudo também quer escrever de tudo. Da biografia ao romance histórico, passando pelo pastiche ou ensaio, nada resiste a seu talento proteiforme.

No outono de 1927, Virginia Woolf espreita com apreensão as primeiras reações ao lançamento de um livro em que colocou muito de si mesma: *Passeio ao farol*. Para ela, é sempre uma fase difícil essa em que espera o veredicto: seja esse elogioso ou não, ele a desestabiliza. Uma crítica desfavorável e Virginia passa quinze dias de cama acometida por violentas dores de cabeça. Uma boa resenha e ela tem o sentimento de não ter sido verdadeiramente compreendida. Dessa vez, como é frequente, o artigo que saiu no *Times Literary Supplement* é elogioso, o que não a impede de ficar deprimida. Felizmente, Vanessa, cuja opinião conta mais do que a de todos os críticos juntos, está entusiasmada. Escreve no mesmo instante à irmã para partilhar com ela a emoção que sentiu ao ler esse livro que tão bem ressuscitou seus pais. Um pouco apaziguada, Virginia fica doente uma semana depois e se vê obrigada a descansar. É na calma de Monk's House que vai se recuperar do esgotamento causado por esse livro essencial. Durante o dia, Virginia permite-se alguns passeios até o rio acompanhada por seu cão *spaniel*, Pinker, ao qual ensina a trazer a nado a bengala de Leonard. À noite, enquanto o gramofone toca as últimas sonatas de Beethoven, faz algumas anotações. O tempo é de calma. Um estado que Virginia conhece apenas em raras ocasiões. À tarde, percorre distraidamente o que lhe cai nas mãos e observa o avanço das obras do novo terraço. Sua amiga Vita Sackville-West lhe faz algumas visitas. Ela será a heroína de seu próximo romance, mas nenhuma das duas ainda sabe disso. Por enquanto, Virginia entrevê o início de um outro livro bem diferente. Pensa em chamá-lo de *Os efêmeros*. Será uma história de amor, acredita. Um homem e uma mulher sentados em uma mesa conversarão. Sobre a idade da Terra. Sobre morte da humanidade. A visão ainda é embaçada. Virginia deixa vir a si as imagens, as sensações, as lembranças também. Tudo aquilo que alimentará esse longo poema místico em fase de gestação. Será um dos seus mais belos livros. Um dos mais estranhos também. Como ocorre frequentemente, mudará o título. Só começará a escrevê-lo dois anos mais tarde. Será chamado de *As ondas*. Não será uma história de amor como ela pressentia, mas uma história sobre crianças condenadas a tornarem-se adultos. Enquanto isso, Virginia vai tirar o que

chama de “férias de escritor”, o que quer dizer que escreverá um livro! Dessa vez, será uma biografia. Ela imagina algo curto e rápido que seja ao mesmo tempo divertido e sério. *Orlando* responde primeiramente a um desejo de fantasia. Com a publicação de *Passeio ao farol*, que exigiu um mergulho nas profundezas, Virginia precisa de um turbilhão de leveza. A vida aventureira e romanesca de sua amiga Vita é um tema sonhado. Seus ancestrais prestigiosos são personagens de ouro. Seu castelo, presente da rainha Elizabeth a seu primo, um lugar mítico. Todos os ingredientes estão ali para lhe servir de pontapé inicial para esse livro que se revelará menos curto do que havia previsto, já que se estenderá por mais de três séculos. Virginia imagina *Orlando* à maneira de um pastiche simultaneamente claro e simples. É um livro que escreverá depois do chá com o sentimento de divertir-se como nunca. Mas o que acontece uma vez nem sempre vira hábito! É a primeira a se impressionar consigo mesma e anota em seu Diário no dia 20 de novembro: “Estou escrevendo tão rápido que mal tenho tempo de bater à máquina [...] Nunca senti isso”. Mesmo assim encontra tempo para pensar em um outro projeto. Dessa vez, trata-se de um ensaio sobre as mulheres e o romance, tendo em seu horizonte aquele livro cujo princípio já havia previsto e que a faz pressentir confusamente que deverá mergulhar mais uma vez em águas profundas. Em 1931, data de publicação de *As ondas*, Virginia já sabe muito bem como ela mesma funciona. É uma autora de sucesso, o que não a tranquiliza. Essa mulher que se conhece melhor do que ninguém não se enganou quanto ao fim do roteiro. O que tanto temia não deixará de acontecer: o fim de *As ondas* se dará com um novo episódio depressivo. Em meio à importante produção romanesca de Virginia, o caso de *Orlando* é raro o suficiente para ser sublinhado. Associado a um sentimento de alegria, distingue-se radicalmente dos outros símbolos de sofrimento. Talvez justamente por não se tratar de um romance, mas de uma carta de amor a Vita, cuja existência tumultuada a romancista sente prazer em transpor. Virginia multiplica os registros e as atividades para afastar esse gênero que julga superior a tudo: o romance. Desde *A viagem*, sabe que ele exige tudo dela. Deve-lhe suas maiores exaltações, mas também seus sofrimentos mais extremos. Ao longo dos anos, será cada vez mais difícil para essa mulher que vive essencialmente na imaginação separar o real da ficção. É com conhecimento de causa que escreve em seu Diário: “Meu esgotamento ocorre porque vivo nas duas esferas ao mesmo tempo, na do romance e na

da vida”. Adia também o momento de começar realmente a escrever *As ondas*, preferindo dedicar-se a *Orlando*, que qualifica de “brincadeirinha de criança”. Continuará a agir assim quando chegar a vez de começar *Os anos*, um livro que carrega dentro de si há tanto tempo que chega ao ponto de ignorar o quanto ele será importante. Como uma jovem apaixonada, confia a seu Diário que só o fato de pensar naquele romance faz o seu coração bater mais forte. Um signo anunciador da embriaguez, mas também das vertigens que virão. Ela optará por temporizar, afastando inconscientemente o momento de jogar-se na água. O intermédio dessa vez se chamará *Flush*. Virginia confessa ter “se atirado em *Flush* de maneira impetuosa, depois de *As ondas*, para divertir-se”. Sem dúvida, também o fez para experimentar o prazer de brincar à superfície. A seguir, será preciso novamente lutar com o risco de ser devorada. Alguns dos seus detratores censurarão essa mistura de gêneros que se tornou sua especificidade. Falarão de dispersão, enquanto, na realidade, trata-se de sobrevivência. A romancista falará em necessidade autêntica de sempre buscar novas direções. Um ecletismo estimulante que lhe permitirá resistir à pressão dessa sua excitante aventura literária.

Entre o primeiro romance de Virginia Woolf, *A viagem*, e o último, intitulado *Entre os atos*, mais de trinta anos vão transcorrer. Trinta anos dedicados à pesquisa da palavra certa, da metáfora mais sugestiva, do ritmo mais adaptado ao fluxo de consciência que começou a retranscrever. Uma viagem ao coração da criação romanesca que, a cada livro, ela leva um pouco mais longe e da qual ela sai cada vez mais enfraquecida. Em 1936, enquanto se bate com *Os anos*, volta-se para contemplar o caminho percorrido. Ele é feito de altos e baixos vertiginosos. Ao corrigir as provas desse romance que lhe causou tantos tormentos, anota em seu Diário: “Nunca me senti tão perto do precipício desde 1913”, data em que acabava de concluir seu primeiro romance. Durante seus trinta anos de escrita, Virginia conhecerá somente condições extremas, indo da euforia mais comunicativa ao abatimento mais preocupante. Com *A viagem*, entra para a literatura e assina um pacto consigo mesma que lhe parece proibir qualquer forma de acesso à felicidade. Não importa. Faz muito tempo que esqueceu inclusive o significado dessa palavra. “Todos os escritores são infelizes. As pessoas sem palavras é que são felizes: as mulheres no jardim de sua *cottage*.” Para ela, há muito tempo que esse jardim não existe mais. Precisamente, desde a morte de Julia. Tinha apenas treze

anos. Dez anos depois do falecimento de sua mãe, Virginia quis fazer a tentativa de voltar a St. Ives acompanhada de seus irmãos e irmã. Abriu novamente o grande portão de madeira da Talland House, mas, pela primeira vez, a mágica não ocorreu.

A casa estava ali, com suas duas janelas iluminadas; os vasos de pedra estavam ali, no terraço, contra o maciço de flores altas; até onde podíamos julgar, tudo estava como se tivéssemos partido naquela mesma manhã. Entretanto, como sabemos muito bem, não podíamos avançar se tivéssemos dado um passo, o charme teria sido destruído.

Como poderia ser diferente? Está faltando à cena seu personagem principal, o único capaz de dar-lhe vida. Em maio de 1895, Julia Prinsep se retira na ponta dos pés do quadro de cores vibrantes da infância. Para a família Stephen, é um verdadeiro terremoto. Para Virginia, menininha de sensibilidade exacerbada, o fim de toda possibilidade de felicidade. Como se a própria palavra tivesse sido riscada de seu vocabulário. Em seu lugar, os médicos, com diagnósticos contraditórios, escreverão: depressão, anorexia, exaltação. Privada daquela mulher com o rosto de anjo, a única que sabia tranquilizá-la, Virginia Stephen está, de agora em diante, condenada a errar em um mundo condenado à instabilidade. Nesse longo corredor privado de luz que se tornou a sua vida, os livros serão seu único refúgio, e a literatura, sua única salvação.

O inferno do número 22 da Hyde Park Gate

Para a família Stephen, o ano de 1895 é marcado pela infelicidade. É num dia de primavera, na hora em que o sol se levanta, que Virginia percebe que sua vida acaba de virar do avesso. Da janela do seu quarto, percebe a silhueta do doutor Seton, que se afasta com um passo cuja cadência revela toda sua lassidão. Estamos no dia 5 de maio de 1895, são seis horas da manhã, sua mãe acaba de morrer. É George que se encarrega de anunciar a triste notícia a seus irmãos e irmãs. Todos estão ali reunidos na grande sala de cores pesadas da Hyde Park Gate, sua casa em Londres. Apenas Thoby falta ao chamado. Um telegrama acaba de lhe ser enviado a Clifton. Só poderá chegar ao final do dia. Vanessa e Virginia irão buscá-lo na estação de Paddington, acompanhadas de seu meio-irmão George. Ninguém a não ser Leslie parece ter se dado conta da proporção do que acaba de acontecer. As órfãs foram enroladas com pressa em toalhas e esperam comportadas uma tigela de leite regado com uma gota de *brandy*, que deverá esquentar seus corações gelados. Quanto à pequena Ginia, que se surpreende de nada sentir, a cena tem algo de irreal. Quase teatral. Cada um no seu papel entre lágrimas e embrutecimento. Virginia, por sua vez, observa. Espectadora de um mundo no qual não consegue tomar parte, vive o início de um sentimento de ausência que não a deixará mais. Um sentimento que ela emprestará mais tarde a Rhoda, a eterna exilada de *As ondas* que, para suportar a dureza do mundo, interpõe entre ele e ela mil barreiras que são como pétalas de rosa. No dia seguinte, Stella intima sua meia-irmã, ainda mais pálida do que de hábito, a fazer uma última visita à sua mãe. A menininha está reticente. Mas não se podem quebrar as regras. Por mais que Virginia seja frágil, na casa dos Stephen, como em outras famílias britânicas dignas desse nome, respeitam-se os costumes acima de tudo. No quarto escuro, Julia repousa sobre a cama de casal, toda reta em meio aos travesseiros. Seu rosto parece infinitamente distante à pequena Ginia, que não ousa se aproximar. Está prestes a afastar-se quando uma mão firme a incita a cumprir aquilo que foi fazer ali. Com um gesto contrito, debruça-se em direção a sua mãe e deposita-lhe sobre sua testa o último beijo que esperam dela. Uma sensação de metal frio a invade e ficará para sempre gravada em sua memória. Em 1940, ao começar a escrever o relato de suas lembranças, ela a encontrará intacta. A cena do

adeus à sua mãe, contada nesse fragmento de autobiografia chamado *A Sketch of the Past*, é de uma precisão que diz muito sobre o seu poder traumático. A jovem Virginia grava tudo sem conseguir se deixar levar por uma emoção cuja violência a aniquilará. Apenas Leslie deixa fluir sua dor, chorando e gemendo sem nenhuma retenção. Manifestações que Virginia julga teatrais, já que escolheu reprimir tudo. Mais tarde, dará a essa cena insustentável para uma criança de treze anos um tratamento romanesco. Sempre tendo o cuidado de evitar o registro patético que tanto a marcou nesse dia. Seja para contar a morte da sra. Ramsay, em *Passeio ao farol*, ou a da sra. Pargiter, em *Os anos*, Virginia Woolf escolherá a elipse. Oporá a retenção à teatralidade de outrora. Compreenderá mais tarde que esse primeiro trauma é aquele que definiu sua vocação de escritora. Será seguido de muitos outros. Mas Virginia sempre saberá ultrapassá-los. O que não o mata, torna-o mais forte, dizia Nietzsche. O que não mata, fragiliza, mas dessa fragilidade você tirará a força de seus livros, poderia escrever Virginia Woolf. Essa propensão em receber os choques e transformá-los pela magia das palavras será a base de todo um sistema de pensamento. Em *As ondas*, romance que escreverá aos 48 anos, incluirá Rhoda, a jovem que teria sido se a escrita não a tivesse salvado. E é com um carinho todo especial que esse personagem parece se dirigir à escritora que Virginia se tornou: “Tenho medo do choque das sensações que pulam em minha direção, pois não posso acolhê-las como você o faz; não posso fundir o momento presente com o momento que está por vir. Para mim, todos os momentos são trágicos”. Rhoda, em sua incapacidade de transformar os choques emocionais da existência em cenas romanescas, é o negativo de Virginia Woolf. No final de sua vida, a romancista parece ainda comemorar essa atitude que lhe permitiu sobreviver a uma infância difícil e escrever seus romances mais perturbadores.

Encontrei a particularidade de receber choques inesperados – escreve em *A Sketch of the Past* –, eles são agora sempre bem-vindos; depois de passada a surpresa inicial, tenho logo a impressão de que são sempre particularmente preciosos.

O ano de 1895 inaugura o início de um período negro. Os choques virão como golpes. Para Virginia, os meses de verão que seguem a morte de sua mãe são como um inverno sem fim, como se uma imensa nuvem negra tivesse escolhido fixar domicílio sobre o número 22 da Hyde Park Gate. Ali, naquela vasta casa agora privada de seu centro brilhante, a família Stephen erra, absorvida pela dor, não se dando nem ao trabalho de abrir as cortinas. Como está longe o tempo da felicidade em St. Ives! Os

gritos de alegria das crianças foram sucedidos pelas lamentações das carpideiras. Os vestidos brancos, pelo negro exigido pelo luto. As risadas, pelas vozes amortecidas pela dor. Pela primeira vez, os Stephen passam o verão em Londres. Os amigos, a família, os conhecidos, todos aqueles que iam para os lados de St. Ives para uma visita, precipitam-se agora para a grande sala em que se encontra Leslie envolvido em sua dor. As crianças não podem fazer barulho. De orelhas em pé, esperam comportadas que a interminável procissão digne-se a deixar essa casa que o luto transformou em um mausoléu oriental. Para Virginia, Hyde Park Gate torna-se o símbolo de uma existência na penumbra, desprovida de prazer e alegria: “Parecia que tínhamos sido trancados todos juntos, tristes, solenes, irreais, numa bruma de emoção grave. Pareceria impossível sair dali. Não era somente triste; era irreal. Tinha-se a impressão de um dedo pousado sobre os lábios”, lembra-se. Nessa casa do mais puro estilo vitoriano, tudo parece mais convencional do que nunca. A começar pela dor. Em *A Sketch of the Past*, Virginia Woolf evoca o sentimento de hipocrisia que reinava nesse lugar opressivo cuja alegria havia sido banida: “Faziam com que interpretássemos papéis que não compreendíamos, com que buscássemos palavras que não compreendíamos. E isso causava confusão e tédio”. A única vantagem desse período negro reside na aproximação das crianças Stephen. Já muito unidas antes de morte da sua mãe, saem dessa prova ainda mais ligadas do que antes. Thoby é o primeiro que toma a iniciativa de acordar os espíritos menos entorpecidos pela dor do que pelos discursos de pessoas que não param de dramatizar uma situação que já é suficientemente trágica. Num domingo de manhã, quando se apronta para começar as aulas, divide com seus irmãos e irmãs a impossibilidade de continuar vivendo em tal clima de tristeza. Virginia, naquele momento, o reprovará, atribuindo ao gesto uma falta de coração que não é em realidade outra coisa além de um poderoso instinto de sobrevivência. O anjo loiro acaba de soltar um grito saudável naquela casa repleta de trevas em que cada um estava se deixando obscurecer.

Na vida de Virginia, geralmente se distinguem dois tipos de marcos. Seus livros e suas depressões. Uma classificação simplificadora que contribuiu para alinhá-la entre os autores difíceis. Os mitos têm uma vida dura. No inconsciente coletivo, Virginia Woolf permanece uma mulher depressiva e suicida, cuja companhia literária não é nada simpática. O título da peça de Edward Albee não melhora em nada a situação e constitui

uma razão suplementar para manter-se afastado. *Quem tem medo de Virginia Woolf?* Todos aqueles que não leram seus livros, cujo humor agradável é raramente sublinhado. É verdade que Virginia lutou toda sua vida contra a depressão. Mas entre cada crise sempre encontrou a força de continuar uma obra tão importante quanto exigente. É verdade que escolheu colocar fim em seus dias. Mas esquecemos da coragem que teve para deixar-se levar pelas enxurradas embora soubesse nadar. É verdade que esteve frequentemente sujeita a crises de demência. Mas, nos períodos de remissão, sabia experimentar os prazeres da existência com um deleite cujo melhor testemunho encontramos em seus livros. Há uma sensualidade em Virginia Woolf que sua lenda acabou por ocultar. “O simples fato de estar em vida é uma volúpia”, escreve essa mulher que tanto lutou para ficar do lado da vida enquanto sua doença a atraía para a morte. Sua primeira depressão costuma ser datada em 1913 e vem na sequência de seu casamento com Leonard Woolf. Se a tomamos pela inauguração de uma longa série, é em razão da violência dos sintomas que revela. Entretanto, é apenas a expressão paroxística dos distúrbios que incapacitam Virginia Stephen há tanto tempo. Se, em setembro de 1913, Virginia – tendo há pouco se tornado sra. Woolf – faz uma tentativa de suicídio por ingestão massiva de barbitúricos, ela já tinha, há muito tempo, chamado atenção para o seu estado. Mas, como ocorre com o personagem Septimus em *Mrs. Dalloway*, ninguém ainda é capaz de dar um nome a seu sofrimento. Ainda menos de aliviá-lo. O que a romancista conta a respeito da morte de sua mãe em *A Sketch of the Past* faz pensar que os primeiros sintomas remontam na realidade a esse primeiro trauma. É na penumbra do quarto iluminado por velas em que repousa Julia que a menininha tem sua primeira alucinação. Ali, face a essa cena dificilmente suportável para uma criança de sua idade, afirma ver um homem sentado ao lado de sua mãe. Mais tarde, entre os inúmeros sintomas apresentados por Virginia, como a anorexia, as cefaleias e as insônias, as alucinações terão um lugar importante. Em sua correspondência e em seu Diário, não é raro que faça referência a essas “vozes horríveis” que a assaltam em períodos críticos. É igualmente na sequência dessa primeira morte que marcaria para sempre sua existência que Virginia começa a falar de maneira mais explícita da intensificação de suas sensações:

A morte de minha mãe – escreve em *Reminiscências* –, intensificava os contrastes [...] ela desenvolveu subitamente em mim certas percepções, como se tivessem apontado um espelho ardente para aquilo que até então estava na sombra.

O que a morte de Julia Stephen revela é uma propensão à instabilidade psíquica com a qual Virginia deverá lidar toda sua vida. Mais tarde, fazendo referência a esse mesmo sintoma, escolherá encará-lo não como uma falha, mas como um dom.

É, portanto, em 1895 que começa para ela um período de fragilização mental que anda junto com aquela faculdade tão bem descrita em seu Diário de sentir tudo com uma intensidade extraordinária. Depois, os sintomas que se manifestam com esse primeiro trauma irão se intensificando, sobretudo nos períodos de esgotamento em consequência do lançamento de um livro. O segundo episódio depressivo de Virginia Woolf ocorreu em 1904, depois da morte de seu pai. Mas ali a palavra depressão ainda não é empregada. Entretanto, o estado de Virginia é tão alarmante que exige a presença permanente de três enfermeiras a seu lado. Sua irmã, não sabendo mais o que fazer, a confia então aos cuidados de Violet Dickinson, uma amiga da família, feliz em poder cuidar em turno integral dessa jovem de nervos frágeis. Virginia tem então 22 anos e apresenta sintomas que nenhum médico parece conseguir vencer. Em sua luta contra a doença, que ocupará uma grande parte de sua vida, o corpo médico nunca será uma ajuda eficaz. Em 1922, Virginia Woolf começa um novo romance no qual projeta inserir grande parte de sua experiência com a doença. Em 22 de outubro desse mesmo ano, anota em seu Diário:

Gostaria de escrever sem que se preocupem comigo. *Mrs. Dalloway* está tornando-se um romance, e eu esboço ali um estudo da loucura e do suicídio. Lado a lado, o mundo visto pela razão e pela loucura.

Um tema de alto risco para essa mulher que se esforça há muitos anos para manter seu mal afastado. O personagem de Septimus, ao qual emprestou boa parte de seus distúrbios nervosos, se parece com ela como um irmão. Como ela, esse homem dirá para si mesmo inúmeras vezes que as alucinações de que é vítima não têm a menor razão de ser. Como Virginia, ele deverá se submeter a um tratamento cuja ingenuidade poderia se prestar ao riso, se não tivesse terminado por um suicídio. Evitar pensar em si e obedecer repouso máximo são as duas grandes recomendações que serão feitas a Virginia ao longo de toda sua vida. Uma aberração que justifica muito bem as críticas de *Mrs. Dalloway* aos médicos. Virginia Woolf verá cerca de vinte médicos ao longo de toda uma existência marcada por crises de demência. Nenhum demonstrará verdadeira

competência em matéria de distúrbios psíquicos. Nesse final da era vitoriana, a voz da alma é ouvida apenas por uma minoria. Se Charcot realizou experiências mais do que comprovadoras sobre mulheres cerceadas pelo modelo puritano, grande parte dos médicos finge nada ter ouvido sobre esses avanços. Conservadores em sua grande maioria, têm ainda uma forte resistência às teorias freudianas. O pai da psicanálise certamente deu ao inconsciente um lugar importante, mas será preciso esperar os traumas da Primeira Guerra Mundial para que as mentalidades evoluam verdadeiramente. Por enquanto, Virginia deve aprender a viver com seus diferentes sintomas. Ao longo dos anos, conseguirá identificá-los cada vez melhor sem, no entanto, poder fazer o que a medicina tradicional preconiza então: reprimi-los. Tudo começa geralmente por violentas dores de cabeça, que a obrigam a ficar deitada dias inteiros sem conseguir alimentar-se, remoendo sem parar ideias negras. A seguir, chegam, em série, aquelas terríveis alucinações cujo relatório ela mesma fará. Em 1904, durante a temporada em Welwyn, na casa de Violet Dickinson, afirmará ter ouvido pássaros cantando como coros gregos, bem como o rei Edward VII utilizando a linguagem mais crua. Mais tarde, falará à sua irmã daqueles demônios negros e felpudos com os quais a depressão a confronta sem parar. Outras vezes, terá a impressão de sentir “batidas de asas na cabeça”, sinal anunciador de uma viagem àquele “país sem sol” do qual conhece todas as regiões, inclusive as mais inóspitas. Em seu Diário, aquela que teme mais do que qualquer outra coisa atravessar uma nova fase de demência anota escrupulosamente a evolução de seus distúrbios nervosos. A única maneira para ela de tentar dominar esses fenômenos que sabe, no entanto, não terem solução: “Um único passo em falso significa desespero desencadeado, exaltação e toda a seqüela dessa aflição muito conhecida, de toda essa série tão longa do tormento”. Em *As ondas*, a ameaça de loucura é simbolizada por uma barbatana percebida no fundo do mar. Uma imagem que Virginia emprega novamente em seu relato autobiográfico, retomando-a inúmeras vezes em seu Diário. Estar louca. Ou, pior ainda, que os outros a achem louca: esse é o pavor dessa mulher que lutará corajosamente toda sua vida contra sintomas que cada um vai querer ligar a um nome. Histeria. Psicose. Depressão. Não será poupada de nenhum diagnóstico. O pior será o de seu sobrinho e primeiro biógrafo, Quentin Bell, que não hesitará em empregar aquela palavra que tanto a aterrorizava: loucura. Aquela que chegou tão perto de seus limites

prefere não mencionar a questão. Assim que perguntam de sua saúde, Virginia sempre tem a tendência de minimizar seus sofrimentos e finge leveza. Gostaria de fazer com que esquecessem o seu mal. Ser uma mulher como as outras. Ser uma mulher “comum”. Quando escreve as cenas relativas ao personagem de Septimus, em *Mrs. Dalloway*, preocupa-se, primeiro, em mostrar uma grande habilidade em sua maneira de tratar o assunto. Mas, mais ainda, que os leitores e críticos não percebam a entonação verdadeira dessas páginas. Para Virginia Woolf, a loucura é um terreno perigoso, tanto do ponto de vista literário quanto do pessoal. Ao ousar abordar o tema nesse quarto romance, ela o faz não apenas com as mais vivas apreensões com respeito a seu próprio psiquismo, mas também com a preocupação permanente de evitar qualquer derrapagem autobiográfica. Ninguém deve saber que, criando o personagem de Septimus, é a face obscura de sua psique perturbada que tentou exorcizar. Em 1895, não se pode ainda falar nem de depressão nem de demência, mas de diversos sintomas anunciadores que não enganam. O que Virginia Stephen perde com sua mãe é o sentimento de segurança indispensável a todo ser humano. A partir desse dia, à maneira de Rhoda, de *As ondas*, viverá sempre “com o temor de que nada dure”.

Com a morte de Julia, Virginia transfere para Violet Dickinson toda a afeição de que ela se sente subitamente privada. Violet sempre foi fascinada pela inteligência da filha mais moça de Leslie. Pela sua vulnerabilidade também. Em 1895, Virginia, mais do que nunca, precisa de reconforto. Junto a Violet, encontra a afeição, mas também a compreensão e um interesse sincero. Pode confiar-lhe suas tristezas, suas apreensões, suas dúvidas. Solteira e muito bem relacionada, Violet Dickinson, mais tarde, fará de tudo para ajudar essa jovem com porte frágil e maltratada pela vida. Se ela cuida dos quatro órfãos com a mesma atenção, sua preferência por Virginia não deixa dúvida alguma. Além de sua paixão pelas letras, essa mulher grande e malvestida que Leslie não suporta se interessa há muito tempo pelos distúrbios mentais. Sua pequena protegida é uma espécie rara da qual vai cuidar com uma afeição materna. Virginia atribuirá, mais tarde, sua propensão aos distúrbios nervosos ao seu pai, que sempre conheceu irascível, ansioso e sujeito à insônia. Para ela, deve ao lado paterno suas qualidades literárias, mas também seu ceticismo e seu nervosismo. Em 1895, é verdade que Leslie tem circunstâncias atenuantes. Sua segunda mulher Julia Stephen acaba de morrer e sua filha pequena lhe

causa muitos problemas. Não se alimenta mais, queixa-se de violentas dores de cabeça e diz coisas incoerentes. O médico da família, cuja prescrição é repouso e leite quente, foi chamado mais uma vez. Ninguém consegue ainda captar o alcance dos distúrbios dessa criança emotiva, para quem esse período sombrio marca em segredo o início da instabilidade.

Com a morte de Julia, é toda a família que se desagrega. Leslie, derrubado pela melancolia, entrega-se à deriva. Stella, a mais velha das filhas da casa, sente que é seu dever trazer à vida esse homem que conhece tão pouco: seu padrasto. As grandes mudanças se dão aos pouquinhos. Nos primeiros dias, a jovem ainda empalidecida pelo negro do luto se instala no escritório de sua mãe para responder às cartas de pêsames. Nos dias seguintes, esforça-se para deixar mais leve a atmosfera das refeições, que se tornou irrespirável. Pouco a pouco, encarrega-se quase que naturalmente das tarefas materiais de que Julia se ocupava. Com o mesmo senso do dever. O mesmo espírito do sacrifício. Com o passar das semanas, essa jovem doce e sonhadora acaba por cumprir com perfeição o papel de anjo do lar que parecia reservado à sua mãe. Aos 26 anos, Stella se impõe uma missão bastante pesada para uma moça de sua idade: devolver o sorriso a esse padrasto esmagado pela tristeza, nem que o preço seja sua própria vida. Usará todas suas forças, substituindo Julia nesse papel de mulher submissa glorificado por uma época vitoriana que dá seus últimos suspiros. Se Virginia tem sentimentos ambivalentes com relação a Vanessa, com relação à sua meia-irmã eles são bem claros. Tem uma afeição profunda por essa jovem mulher de olhos cândidos que acompanhava quando menina pelas ruas de Londres e que nunca deixava de oferecer-lhe um copo de leite e alguns biscoitos salpicados de açúcar. Em seu espírito, Stella é um ser à parte, uma flor branca “como vemos nos campos em junho”. É um enigma a pouca semelhança que tem com George e Gerald. Como se a vida a tivesse poupado da grosseria de seus dois irmãos. Ao cumprir com a maior naturalidade o papel de mãe, os Stephen filhos consideram sua devoção heroica. Com sua presença, seu charme, sua abnegação, essa moça loira ilumina o cotidiano morno dessa família enlutada. Virginia apegase ainda mais a Stella por ela lembrar-lhe Julia, com algo de mais suave, mais apagado, como uma fotografia que teria ficado no sol. E, além de tudo, tem toda a novela que as irmãs Stephen adoram de seus amores com Jack Hills, um amigo de George, advogado de profissão. Stella é encantadora. Jack a bajula de maneira

assídua. Entretanto, no dia do pedido de casamento, contra todas as expectativas, Stella recusa. Despeitado, o rapaz se exila na Noruega, e as irmãs Stephen acreditam no final triste desse amor altamente romanesco. Entretanto, com a morte da mãe de Stella, Jack Hills reaparece à cabeceira da cama de Julia, que sempre foi sua confidente. Para as namoradinhas por procuração que são Vanessa e Virginia todas as esperanças são novamente permitidas. O casal representa para Virginia a quintessência do amor. Escondida atrás de seus livros, não perde nada das doces declarações trocadas pelos pombinhos. Se Stella larga em qualquer canto uma carta de Jack, Virginia logo a faz passar pelo crivo de sua imaginação febril. Se as visitas do rapaz se tornam mais esparsas, ela se aborrece de não mais poder estudar de perto esse casal que prefigura o que a vida lhe reserva de melhor. Três meses depois da morte de Julia, os namorados anunciam seu projeto de noivado ao viúvo amargurado. Leslie Stephen, que transferiu toda sua afeição à enteada, vê-se na obrigação de anunciar o início de uma nova era na qual não acredita: “É preciso que fiquemos felizes, pois Stella está feliz”. Mas não por muito tempo. Em abril de 1897, o casamento é celebrado. Coloca fim a um período de várias semanas em que Leslie Stephen, que vê com maus olhos a fuga de sua cativa, está ainda mais irritado do que de costume. Para Virginia, não resta a menor dúvida: “Ele interpretava sempre o mesmo personagem; era o solitário, o abandonado, o velho infeliz. Na verdade, era possessivo, ferido, ciumento do rapaz”. Os noivos partirão em lua de mel à Itália. Três meses depois, Stella morre de complicações de uma apendicite tratada com negligência.

Para Virginia, a morte de sua meia-irmã age como uma bomba de efeito retardado. Todo o sofrimento que acumulou desde a morte de sua mãe sem que se autorizasse a vivê-lo será reativado por esse novo drama. Com dois anos de intervalo, a vida de Virginia se afunda novamente. À inconsciência e à dor do primeiro trauma, dessa vez, acrescenta-se a experiência. Virginia conhece agora o sofrimento pelo qual terá de passar. Anos mais tarde, ainda se interroga quanto ao sentido dessas provas: “Aos quinze anos ser privada de proteção, ser jogada fora do abrigo da família, ver fissuras e brechas em sua textura, cortar-se nelas [...]: isso seria algo bom?”. A adolescência de Virginia não passa de uma sucessão de traumas oferecendo duras provas para um equilíbrio já precário por natureza. Entretanto, apesar da tenacidade manifesta do destino, essa moça combativa e obstinada encontrará mais tarde a força de escrever seus

livros: “A morte tem sempre um efeito estranho para aqueles que sobrevivem”.

Em *Reminiscências*, Virginia Woolf designa o período que vai de 1897 a 1904 como o dos anos infelizes. Escolher como data de abertura desse período a morte de sua meia-irmã e não a de sua mãe é revelador dessa súbita explosão de dor tão longamente contida. Depois da morte de Julia, Stella, a eleita, passou como um astro iluminando por um curto instante por essa família que parecia fadada à infelicidade. Diante dessas novas circunstâncias dramáticas, a família Stephen tenta organizar-se novamente. As coisas vão desenrolar-se da mesma maneira que depois da morte da mãe. Sem desavenças. Dessa vez, é Vanessa quem deve ocupar o lugar que foi outrora de sua mãe e que foi ocupado rapidamente por sua meia-irmã. A vantagem dessa sociedade que vive seus últimos momentos é sua previsibilidade. No lugar então tão cobiçado de dona de casa, a mãe, a meia-irmã e depois a irmã se sucedem com a maior naturalidade. Mas, diferentemente de Stella, Vanessa esconde uma forte personalidade. Ela também era muito mais jovem do que sua meia-irmã quando foi incumbida desse papel para o qual todos a achavam perfeita. Aos dezoito anos, como uma rainha entorpecida pelos vestidos e por suas novas responsabilidades, Vanessa se prepara para uma vida que não se parece em nada com o que previu. Seu reinado será mais longo do que o de Stella. Mais agitado também. Aquilo que a primeira se esforçava para fazer bem, a segunda só pensa em terminar. Os trabalhos domésticos, passagem obrigatória de toda dona de casa digna desse nome, estão muito longe de serem sua ocupação favorita. Tem outros projetos na cabeça, muito mais excitantes. Se a mãe conformou-se toda sua vida com as exigências do ideal vitoriano, a filha, em contrapartida, fará o que se espera dela sem jamais perder de vista a única coisa que verdadeiramente lhe interessa: a pintura. Mas, por enquanto, é preciso assumir seu novo papel. Aplica-se de forma tocante. Devotada a seus meio-irmãos George e Gerald, protetora com Virginia, Adrian e Thoby e muito prestativa com Leslie, que se tornou ainda mais amargo com esse segundo drama.

Pouco a pouco, a vida retoma seu ritmo. E, mesmo se a tristeza ainda está ali, cada um se esforça para fingir o melhor possível. Nesse fim de século, os Stephen já atravessaram dois lutos. Para sobreviver, vão se ater àquilo que a sociedade vitoriana coloca acima de tudo: as aparências. Seguindo a rotina cotidiana de toda família da burguesia inglesa

tradicional, cada um espera retomar uma existência dentro da normalidade. O dia nos Stephen começa às 8h30. Adrian é sempre o primeiro a se levantar. Engole às pressas o café da manhã, desejoso de deixar a casa o mais rápido possível. É o mais novo, o preferido de Julia, com quem Virginia não tem afinidade alguma. Assim como tudo que diz respeito a Thoby a entusiasmo, o destino de Adrian lhe é indiferente. Sabe que os resultados escolares medíocres dele preocupam Leslie, mas só tem olhos para o anjo loiro de Cambridge. Como num rito, Virginia ou sua irmã o acompanham até a porta acenando num gesto que a neblina logo apaga. Leslie, por sua vez, engole protestando alguma coisa que lhe permita esperar até o almoço. Sua expressão dolorosa deixa adivinhar um novo dia difícil. Vanessa prevê a organização do jantar e se apressa para não chegar atrasada à Academia de Belas Artes. Quando seus negócios exigem, Gerald sai de casa com seu fiacre nessa mesma hora e dá uma carona a Vanessa. George é geralmente o último a deixar a casa. Arrasta o café da manhã só pelo prazer de contar a Virginia as últimas fofocas da festa da véspera. Preocupado com sua aparência, veste-se sempre com cuidado, o que não impede que Virginia o ache grosseiro e mal-educado. Não gosta dele. De seu irmão Gerald ainda menos. Eles representam a seu ver o que a sociedade britânica criou de pior. Duas cabeças obtusas e convencionais com as quais precisa lidar. Além do mais, esse papel de irmão modelo que George se esforça em desempenhar depois da morte de Stella lhe é simplesmente insuportável. Sua arrogância, essa maneira que tem de contar os fatos enfeitando-os para mostrar o que ela está perdendo, seu paternalismo: tudo a repulsa. A começar por seus olhinhos suínos nos quais toda a baixeza da alma humana parece ter se concentrado. Ela finge ouvi-lo, mas só espera uma coisa: que ele pegue seu chapéu e vá embora de uma vez. Entretanto, quando a porta pesada finalmente se fecha, vê-se sozinha na grande casa escura. Também gostaria muito de ter obrigações que exigissem que percorresse as ruas de Londres com aquele ar apressado das pessoas importantes. Em vez disso, permanece confinada entre quatro paredes. Reduzida à solidão como sempre esteve. Quando criança, já sentia vontade de ir à escola. Ter amiguinhos com quem pudesse comparar seus resultados. Um destino que ela tanto inveja, reservado aos meninos da família. Ouve Leslie fechar a porta de seu gabinete e sobe para o seu quarto, onde seus livros a esperam. No programa de estudos: decifração de Eurípides e de Sófocles, depois leitura de *A República*, de Platão. Quando

se dedica àquilo que gosta, as horas passam com uma velocidade vertiginosa. Às quatro horas da tarde precisamente é preciso suspender toda atividade intelectual ou artística para o ritual indispensável do chá. Uma ocasião sonhada por toda moça burguesa em que pode mostrar enfim suas competências, ou seja, sua educação. Para as irmãs Stephen, é uma verdadeira corveia, que exige estarem totalmente apresentáveis e de não falar senão o que se espera delas. Ambas se submetem a isso. Vanessa parece mais à vontade do que Virginia, que se refugia geralmente em um canto e fica vermelha assim que uma tia velha inofensiva lhe dirige a palavra. Nenhuma delas entretanto sente prazer nessas conversas insípidas. Virginia observa o jogo social, seus usos e costumes, seus ridículos. Mais tarde, tirará proveito de todas essas cenas mundanas. Por enquanto grava. Tudo. Clichês, mímicas, atitudes e lugares-comuns acabarão alfinetados por essa pluma cuja ironia mordaz não poupa ninguém. Leslie é o centro dessa assembleia com sua corneta acústica, que se tornou indispensável. A sua saúde preocupa. Ele não resiste à tentação de queixar-se. Reprimem-no. Ele exagera ainda mais. Tudo ocorre no mais perfeito *savoir-vivre* britânico. Afinal, a boa educação é uma grande qualidade. Muitos anos mais tarde, Virginia se parabenizará por ter preservado esse seu lado de moça bem-educada. Uma maneira como qualquer outra de continuar, apesar dos riscos da existência, a jogar esse jogo cujas regras lhe foram inculcadas desde a infância e que se fundam na retenção, na simpatia e na ausência de egoísmo. Em suma, tudo aquilo por que seus detratores a censuram e que se resumirá em uma só palavra: o esnobismo. É verdade que Virginia Woolf saberá mostrar-se deliciosamente frívola, superficial, pérfida também, quando for necessário. Como Clarissa Dalloway, saberá ser uma mulher de seu tempo, que obedece às convenções exigidas pelo jogo social. Entretanto, também é uma revolucionária, cujo único campo de ação será a literatura. Aos vinte anos, já pressente que esse *savoir-vivre* que a tranquiliza só poderá servir de freio à sua expressão artística. Deverá pulverizar toda essa educação. Explodir essa prisão tranquilizadora e inventar uma língua nova. Vai fazê-lo tanto do ponto de vista do conteúdo quanto da forma, num desejo cada vez maior de dar as costas à estética do século que a viu nascer. Por enquanto, ainda precisa se conformar com os costumes. Ao cair da noite, o fingimento social retorna de maneira ainda mais aguda. Às 19h30, as irmãs Stephen deixam seus livros ou seus pincéis para se arrumarem para a apresentação noturna. George assiste aos

preparativos e dá sua opinião sobre tudo. Tendo generosamente decidido introduzir as irmãs Stephen na sociedade, considera normal supervisionar a apresentação delas. A menor falta de gosto e sua reputação estará manchada para sempre. Mas como se vestir com cinquenta libras por ano quando se trata de agradar a um irmão que tem mais de mil? Para Virginia, é apenas o começo do pesadelo. É preciso, primeiramente, descer a escadaria com o vestido que colocou para a ocasião sob o olhar desaprovador desse grosso sem cérebro. É verdade que o vestido não a valoriza. Como qualquer outra roupa, pensa a jovem que ao longo de toda sua vida terá um complexo para vestir-se que os irmãos Duckworth com certeza não desconhecem. Para Virginia, ir a uma loja de departamentos comprar um vestido será sempre uma prova. É preciso suportar o olhar das vendedoras, o que não é nada comparado ao veredicto do espelho. Um terror que vem desde a infância. A pequena Ginia não tinha mais de cinco anos; no hall da Talland House havia perto da porta da sala de jantar um console com um espelho na parte superior. Virginia Woolf contará muitos anos depois que seu meio-irmão Gerald ergueu-a até o móvel para melhor explorá-la, deixando-a totalmente à sua mercê. Em *A Sketch of the Past* seus propósitos não podem ser mais explícitos:

Lembro-me ainda da sensação de sua mão insinuando-se sob minhas roupas, descendo regularmente, sem hesitar [...], cada vez mais embaixo. Lembro-me que eu esperava que ele fosse parar, que eu me enrijecia e me retorcia enquanto sua mão se aproximava de minhas partes íntimas. Mas ele não parava.

Esses maus-tratos impostos à sua meia-irmã por Gerald e, mais tarde, por George foram muito comentados. Realidade ou fantasia? Talvez nem mesmo a principal interessada o saiba com certeza. Se há inúmeros elementos sem equívocos sobre as relações de George com as irmãs Stephen, dispomos de poucos elementos quanto a esse primeiro trauma que Virginia só contará aos 39 anos. Diversas cenas em sua obra podem ter sido inspiradas nesse episódio. A começar por aquela em que a pequena Rose, de *Os anos*, é perseguida na rua por um homem impelido por intenções duvidosas. Mais tarde, Virginia escreverá essa frase estranha que se parece com uma justificativa: “Não tenho motivo algum para mentir sobre esse assunto”. Se devemos ou não acreditar nela, pouco importa, afinal. O que conta é a importância dada pela romancista a essa lembrança. E também a maneira como sua vida psíquica organizou-se em torno dela. Ao longo de toda sua vida, quando Virginia se olhar num espelho, verá em seus olhos o pavor da menininha que foi e experimentará um profundo

sentimento de vergonha. Só isso é que conta, assim como a maneira pela qual transfigurará essa lembrança, real ou fantasiada, em seus livros. Descer a escadaria sob o olhar lúbrico desse meio-irmão é uma tortura para ela. Mas é apenas o início dos divertimentos. Para essa moça tímida e desconfortável em seu corpo, será preciso aprender a mundanidade. Julia não estando mais ali para acompanhar suas filhas na sociedade, é George que se prontificou para essa iniciação singular. O vestido não lhe agrada. Virginia não tem meios para combatê-lo. Ele tem quatorze anos a mais do que ela. Ele é rico. Ela é pobre. E se ela não for a esse baile com ele, deverá enfrentar seu pai. Sabe que não tem escolha. Nem Vanessa. Como muitas moças de seu tempo, Virginia deve aguentar no dia a dia a tirania masculina. Durante o dia, Leslie e seu autoritarismo. À noite, George e sua concupiscência. Essa submissão obrigatória reforça sua cólera contra aqueles que chama de “os machos vitorianos”. Convive todos os dias com três espécimes dessa raça cujo desaparecimento deseja ardentemente. O que ela mais reprova é, em definitivo, o único que é desculpado em parte pela idade: seu pai. Se a burrice classifica George e Gerald como casos desesperados, Virginia não admite que um homem da estatura intelectual de Leslie possa ter comportamentos similares. Nunca perdoará sua indiferença em relação à sobrecarga de Julia, nem sua atitude tirânica para com Stella. Para Virginia Woolf, sua mãe e sua meia-irmã são as vítimas dessa sociedade patriarcal que fará questão de denunciar mais tarde. O espetáculo cada vez mais odioso que seu pai lhe oferece, tendo encontrado em Vanessa uma nova presa, vai alimentar sua revolta. Vai lembrar-se disso ao escrever seus dois ensaios feministas: *Um teto todo seu*, que publicará em 1929, e *Three Guineas* [*Três Guinês*], de 1938. Por enquanto, evita chamar atenção. Assim como Vanessa. Belas como duas deusas apertadas em seus vestidos de cetim, as irmãs Stephen avançam com passos hesitantes rumo às margens cintilantes da mundanidade. O acesso a esse mundo que tanto atrairá Virginia depende inteiramente da boa vontade de George. No final da noite, ele se vê no direito de reclamar o que é seu.

Seja na correspondência de Vanessa ou nos escritos autobiográficos de Virginia, as duas irmãs sempre estão de acordo em dar a seu meio-irmão a imagem de um homem estúpido e lúbrico. Tanto mais que a maioria dos seus conhecidos vê nele um homem providencial. Nos tempos de St. Ives, as meninas Stephen viam com outros olhos esse meio-irmão

bem mais velho do que elas. Nessa época, a lenda familiar rezava que ele tinha um vivo sucesso junto a condessas italianas e a relojoeiros dos bairros pobres. Para as duas irmãs, George foi primeiramente aquele herói que lhes ensinou a jogar críquete e que olhava distraidamente seus deveres de casa. Depois da morte de Julia, começa a se impor como tutor oficioso das meninas Stephen. Com a morte de Stella, o afastamento progressivo de Leslie o conduzia naturalmente a ocupar-se dos negócios da família. Os que dizem com um ar admirativo que ele é ao mesmo tempo o pai, a mãe, a irmã e o irmão dessas pobres pequenas Stephen esquecem um só detalhe: é também o amante. Se os abusos de Gerald durante a infância exigem precaução, as relações de George com as duas meias-irmãs têm o triste mérito de serem claras. Em *22 Hyde Park Gate*, relato autobiográfico escrito nos anos 20, Virginia Woolf conta em detalhes sua iniciação à vida mundana sob a autoridade de George. Aquele que descreve geralmente como um ser que “a natureza havia dotado de um forte vigor animal, mas havia negligenciado equipá-lo com um cérebro” nota rapidamente o complexo de inferioridade de Virginia em relação à sua irmã e vai utilizá-lo. Se leva primeiro a mais velha às suas noites de gala, rapidamente fica com medo quando percebe que ela poderá contar ao que é submetida quando chega a Hyde Park Gate. Uma manhã, enquanto Virginia trabalha decifrando o grego, George, que não a viu no café da manhã, irrompe em seu quarto. Ele lhe dá uma joia, mas ela sente que ele subiu para algo bem diferente. Quando começa a lhe contar, como sempre, a noite da véspera, adivinha pela sua perturbação que não deve ter ocorrido exatamente como desejava. Aliás, pede a Virginia que o acompanhe na próxima recepção, pretextando que a companhia de Vanessa torna-se cansativa. Não saberia nem falar nem se comportar convenientemente em público. Que ganho inesperado para Virginia poder provar uma vez na vida que pode fazer melhor do que sua irmã! A cabeça gira um pouco e um calor sobe a seu rosto. Sim, ela irá, mesmo que deteste esse homem que, transpirando e gaguejando, acaba por confessar à meia-irmã o seu erro. Virginia escreverá muitos anos depois em *22 Hyde Park Gate*: “Não se precisaria dizer que ele a tivesse alguma vez obrigado a fazer o que ela não queria”. Será que Virginia compreende realmente no momento a que George fazia alusão? Como inúmeras meninas da época, ela é bastante ignorante em matéria de sexo. Mesmo assim, o fato é que seguirá George Duckworth.

Para Virginia Stephen, os anos 1900 são de iniciação à sociedade. Aos dezoito anos, vai enfim poder sair da sala de visitas da Hyde Park Gate e fazer sua entrada na alta roda. Ser uma moça encantadora é uma vantagem. Mas nessa época Virginia não tem certeza de seu feito. Ter coisas para dizer é outra vantagem. Mas toda questão é saber como dizê-las. Como Rachel em *A viagem*, Virginia Stephen é uma moça emotiva que se perturba quando precisa falar em público. Enfim, o começo é difícil. Comete uma gafe atrás da outra. Seu meio-irmão lhe faz reprimendas. Chama sua atenção a toda hora, a intimando a não falar isso, não fazer aquilo, manter a postura, arrumar o seu penteado, delicadezas que não podem deixar à vontade uma moça que já não tem muita confiança em si. Quando Virginia se lança, é com a audácia dos tímidos: não hesita em começar um longo discurso sobre um daqueles autores gregos que ela adora, enquanto que, do outro lado da mesa, George, enrubescido, lhe faz gestos expressando que ela está exagerando. O que se quer de uma jovem no início do século XX é que saiba revigorar agradavelmente uma conversa, e não que tenha ideias. Mas ainda há coisa pior: as noites dançantes. Virginia contará em *A Sketch of the Past* o sentimento profundo de humilhação que sentia ao fazer tapeçarias. “Talvez eu fosse jovem demais. Talvez eu estivesse mal-adaptada”, se perguntará mais tarde revendo a encantadora moça reservada que ela era. Esse início poderia tê-la feito desgostar para sempre da vida mundana. Mas, curiosamente, ela entrevê durante essas primeiras noites a embriaguez que buscará toda sua vida naqueles lugares carregados de perfumes misturados, tecidos murmurantes e de risos em cascata. Nem o olhar de George nem sua própria falta de jeito conseguem impedir que ela experimente nessa noite um prazer particular. Mais tarde, deitada em sua cama estreita, com os olhos bem abertos, repassa o filme dessa noite que, se não foi perfeita, deixou-lhe entretanto um gosto delicioso de uma fruta proibida. Uma ambiguidade que sentirá ao longo de toda sua existência. A vida mundana para Virginia Woolf será sempre tão atraente quanto assustadora. Como um prazer ao qual se deve resistir. Atraente por todas as sensações excitantes que promete. Assustadora porque se afasta do essencial, a escrita. A relação de Virginia com a mundanidade é sempre vivida na forma de dilema. Quando se diverte, Virginia Woolf tem o sentimento de que perdeu um tempo precioso que melhor faria em dedicá-lo à escrita. Quando escreve em seu retiro de Monk’s House, em Rodmell, gostaria

muito de passar alguns dias em Londres para se divertir um pouco. Virginia está sempre dividida entre dois desejos que imagina contraditórios. Entre dois lugares que também são uma maneira de colocar a tentação à distância. Escolhendo dividir seu tempo entre duas casas, reproduz certamente o esquema da infância, mas sobretudo se preserva de Londres e de suas miragens. As páginas de seu Diário dedicadas à capital mostram o poder de atração que essa cidade tem sobre ela:

Eu sei que, logo ao avistar uma fenda de luz no hall e a gritaria das vozes, ficarei eufórica e decidirei que nada na vida é comparável a uma festa. Verei pessoas magníficas e terei a impressão de estar sobre a onda mais alta – no centro e em meio aos acontecimentos.

O que ela alcança – mesmo que de forma desajeitada – nessas primeiras saídas, acompanhada por seu meio-irmão, é esse êxtase. Essa excitação que muitos consideram perigosa para seus nervos frágeis, mas que lhe dão, de maneira intensa, o sentimento de viver. Em *Mrs. Dalloway*, romance londrino por excelência que Virginia Woolf escreverá aos quarenta anos, ela se dará ao luxo de resolver essa contradição. É um privilégio da literatura permitir às diferentes facetas que compõem um ser humano se expressarem. Na página branca, pode ser ao mesmo tempo Clarissa em sua necessidade desenfreada de mundanidades, mas também aqueles que a julgam, estimando que ela perde sua vida com futilidades. Sozinha em seu quarto, Virginia pensa que amanhã será preciso retomar o dicionário de grego e fingir que sua vida segue seu curso, enquanto tem o sentimento de ter aprendido mais em uma noite do que nos dez últimos anos. Em *22 Hyde Park Gate*, Virginia Woolf descreverá com volúpia os sentimentos que ela descobria sem no entanto esconder a repulsão que sentia por seu meio-irmão. Para ela como para sua irmã, o aprendizado da alta sociedade era acompanhado pelo da sexualidade. Uma iniciação que não deixará de ter consequências desastrosas em sua vida de mulher.

Não há dúvida de que os estupros repetidos a que George submete cada uma das irmãs Stephen tenham contribuído a abalar ainda mais a saúde mental já frágil da mais nova. Thoby, que então está no primeiro ano de faculdade, prefere fechar os olhos para a atitude duvidosa do mais velho dos irmãos Duckworth. Leslie, por sua vez, parece definitivamente fora da realidade. Quanto a denunciar seu meio-irmão em um século tão puritano, é algo simplesmente impensável. As irmãs Stephen aguentam então os ataques repetidos de George. Assim como suportam a tirania doméstica de seu próprio pai. Se as voltas das festas constituem um momento temido por ambas, elas esperam o meio da semana com

apreensão. Na casa dos Stephen, quarta-feira é o dia das contas. É Vanessa, tremendo, seguida por sua irmã, que entrega ritualmente ao pai o caderno em que são relatadas todas as despesas da semana. Quando Leslie coloca os óculos, fica geralmente aborrecido. Se as despesas excedem dez libras, o que é frequente, as irmãs Stephen têm a certeza de passarem um almoço de torturas. Mas antes é preciso suportar uma dessas cenas nas quais seu pai é especialista. Acostumadas a seus ataques de cólera, têm a certeza de serem, como todas as semanas, as culpadas recém-encontradas de sua ruína iminente. Elas permanecem como estátuas, deixando passar a enxurrada de injúrias, sabendo que será seguida de uma torrente de lágrimas. “O velho barbudo”, segundo a expressão favorita de Virginia, tem poucas variantes de seu número. Sempre foi preocupado com as questões envolvendo dinheiro, mas, depois da morte de sua mulher, sua irascibilidade parece ter se focalizado sobre esse ponto preciso. Virginia guardará uma lembrança aguda e um rancor tenaz dessas cenas. Em *A Sketch of the Past*, ela se mostrará surpresa, tendo em vista sua avareza, que ele tenha consentido levar todos os verões, mulher, filhos e empregados a Cornwall. Mais tarde, ela o criticará por ter financiado unicamente os estudos dos meninos da família. Uma desigualdade que julga inadmissível. Para ela, que sofreu por ser mantida longe dos arcanos do saber, o acesso a uma certa independência financeira será sempre uma condição *sine qua non* para a satisfação pessoal. Enquanto as mulheres forem economicamente dependentes dos homens, elas o serão também espiritualmente, escreverá em *Um teto todo seu*. Ainda que tenha apenas vinte anos, já sabe que, para conseguir realizar seus projetos, precisará de tempo, de dinheiro e de um quarto só seu. Virginia, que tem apenas uma magra renda, vai fazer de tudo para ganhar alguns xelins sozinha. Seus primeiros ganhos virão do jornalismo literário. Ela terá um grande motivo de orgulho:

Descobri de manhã, sobre o meu prato, o meu primeiro pagamento de honorário – duas libras e sete xelins – pelos meus artigos publicados em *The Guardian*, o que me deu um prazer enorme.

Até 1928, essa atividade pagará melhor do que seus romances. A seguir, o sucesso ajudando, a tendência se inverterá. No final dos anos 1920, embora no auge da sua glória, Virginia continuará colaborando com diferentes jornais. A primeira razão é evidentemente de ordem intelectual: ela gosta da convivência com outros escritores e da emulação intelectual que consiste em prestar contas de seus trabalhos. A segunda é de ordem

psicológica: se, objetivamente, ela não precisa mais de dinheiro para viver, tê-lo a deixa mais segura. As cenas repetidas de seu pai que ouviu em silêncio transmitiram-lhe conseqüentemente o pavor de ficar sem dinheiro. Em seu Diário, ela não esconde que gastar é, para ela, sempre uma fonte de culpa. Consciente desse defeito legado por Leslie, tenta superá-lo. Tem sempre um orgulho enorme de ganhar sua vida e uma grande dificuldade de gastar o que ganhou. Em 1929, graças ao dinheiro que lhe trouxe *Orlando*, ela comemora com uma alegria infantil a banheira e o reservatório de água quente que vai enfim poder comprar para o banheiro da casa de Rodmell. Mas, alguns meses mais tarde, enquanto se compromete com seu próximo romance, é obrigada a constatar em seu Diário que, quando sua pluma corre com rapidez sobre a página em branco, ela não precisa mais nem de vestido nem de um aparador. Mais uma vez, a escrita aparece como remédio a todos os males. Não apenas ganha dinheiro escrevendo, mas ainda por cima evita gastá-lo! O dinheiro, motor da eficácia, estará sempre no centro de suas preocupações. Temos frequentemente a imagem de uma mulher evanescente bem acima das questões materiais. Não é verdade. O dinheiro ocupa um lugar essencial em sua vida e em sua obra. Entre o pai, com sua obsessão pelas contas, e a superioridade financeira do meio-irmão, do qual depende, entendemos melhor que Virginia tenha inscrito a problemática do dinheiro no centro de *Um teto todo seu*. Para poder criar, uma mulher precisa imperativamente dispor de um quarto só seu e de uma renda.

Por enquanto, as irmãs Stephen não têm outra possibilidade a não ser aceitarem o destino que lhes foi reservado. Para Virginia, existe um fosso entre os filhos Stephen, de um lado, e Leslie, George e Gerald de outro. Enquanto os primeiros lhe parecem representativos desse início de século XX, os demais encarnam a seus olhos o que a era vitoriana simboliza de mais retrógrado. É portanto muito naturalmente que as irmãs Stephen vão ser levadas a formar o que Virginia chamará mais tarde de uma “coalizão estreita”. Se Stella aceitava sem reclamar sua servidão completa ao patriarca, Vanessa vai criar-lhe dificuldades. À sua maneira. Jamais de frente, mas batalhando de forma sistemática para obter “o que sempre é contrariado, amordaçado, arrancado”. Nessa luta cotidiana, sua irmã é sua melhor aliada. Sob uma aparência dócil, quase apagada, Vanessa e Virginia escondem temperamentos de guerreiras. É no segundo andar do número 22 da Hyde Park Gate que elas vão fomentar sua revolta e instalar uma

resistência sobre a qual os machos vitorianos não terão controle. Ali, as duas vão sonhar, pintar, ler e escrever. Atividades sem as quais a vida não vale a pena ser vivida. Embaixo, elas executam as tarefas ordinariamente atribuídas a duas moças da burguesia tradicional: prover a preparação das refeições, servir o chá e outros gracejos da mesma ordem. Mais tarde, Virginia se interrogará sobre a singularidade dessa vida dividida em duas:

Embaixo eu era puramente convencional; em cima, puramente intelectual. Mas não havia conexão alguma entre as duas.

E por uma razão muito simples. Enquanto a infância de Virginia foi banhada de influências numerosas e variadas, sua adolescência se parece com um deserto. No tempo de St. Ives e quando Julia estava viva, os Stephen tinham uma vida social bastante ativa e recebiam em sua casa o que Londres tinha de melhor. Julia, à maneira de Clarissa Dalloway, adorava receber. Leslie, por sua vez, era um autor influente e respeitado que havia mantido boas relações com os antigos camaradas de Cambridge. A opinião do eminente crítico e biógrafo era frequentemente solicitada. À sua mesa, não era raro, portanto, encontrar grandes escritores como Hardy, Meredith e James, mas também simples conhecidos do meio literário, como John Morley ou Frederic Maitland. Para a menina Virginia, Meredith era o mais original do grupo. Influenciada pela admiração que seus pais tinham por esse grande homem, a pequena Ginia entusiasmava-se sobretudo com aquela maneira tão original que tinha de deixar cair suas rodela de limão em seu chá! Henry James a impressionava por razões bem diversas. Sua reserva, a hesitação de sua voz, tudo traía, a seus olhos, o grande homem. Entre os mais íntimos, havia Charles Norton e James Lowell, que era o padrinho espiritual de Virginia. É nessa atmosfera que lembrava a dos salões literários que se desenrolou a infância intelectualmente fecunda das irmãs Stephen. Com a morte de Julia, Leslie voltou-se para si mesmo e desligou-se pouco a pouco de qualquer vida social. Nos anos 1900, a atmosfera é, portanto, radicalmente diferente. Thoby passa a maior parte de seu tempo em Cliford, devido aos estudos. Ninguém mais vai ao número 22 da Hyde Park Gate a não ser algumas tias velhas sem o menor interesse. As únicas discussões pelas quais Virginia e Vanessa podem fingir se interessar são as de George e Gerald sobre os correios. O que equivale a dizer que seu horizonte intelectual encolheu consideravelmente! Mais uma razão para o combate. Privadas de duas mulheres que adoravam, as irmãs Stephen vão aprender a bastarem-se a si mesmas num mundo de homens. Tudo é apenas uma questão de

organização e prioridade. Ambas sabem que não podem derrogar as obrigações domésticas. Pouco importa, elas vão aproveitar os momentos roubados para se entreterem com suas artes respectivas e para imaginar como será o futuro. Para elas, conforme escreverá mais tarde Virginia, “as únicas coisas que contam neste mundo são a música, os livros e um ou dois quadros”. Nisso elas se distinguem das moças de seu tempo, cuja grande preocupação é a busca da alma gêmea.

Para Virginia, o casamento está longe de ser um fim em si mesmo. O que ela quer antes de qualquer coisa, como sua irmã, é “encontrar seu lugar”. Muitos anos mais tarde, Virginia escreverá esta frase reveladora de seu sentimento de isolamento nessa época: “A boa sociedade era uma máquina muito competente. Estava convencida de que as moças deviam transformar-se em mulheres casadas. Não tinha a menor dúvida, nenhuma pena, nenhuma compreensão de outras aspirações; nem de outros dons. Nada era levado a sério”. As duas irmãs Stephen vão recriar para elas um universo em miniatura conforme suas aspirações no centro dessa casa que lhes parece estrangeira. O que conta dali para frente é o que elas querem fazer mais tarde. E o modo de consegui-lo. Nesse empreendimento, cujas primeiras estacas foram colocadas sobre a mesa de St. Ives, elas serão sempre solidárias.

O verdadeiro obstáculo durante esses anos de formação é o pai. Pelo menos, é o que pensa Virginia. E seu relato autobiográfico revela que os sentimentos que lhe inspiram esse homem complexo e taciturno não evoluíram com o tempo. A imagem que ela gosta de dar de Leslie Stephen é a de um patriarca despótico fazendo reinar o terror no número 22 da Hyde Park Gate. O que pode ser precisamente datado com a morte de sua mulher. E, mais ainda, com a de sua enteada Stella. Quando se lembra dessa época, Virginia Woolf permanece confusa com tanta dureza:

Ainda agora eu não tenho nada a dizer sobre o comportamento de meu pai, a não ser que era um comportamento brutal. Se, em vez de palavras, ele tivesse utilizado um chicote, a brutalidade não teria sido pior.

É preciso dizer em defesa de Leslie Stephen que ele é um homem destruído pela tristeza e que não consegue se refazer depois de dois lutos sucessivos. Isolado do mundo por uma surdez que não parou de aumentar a partir dos sessenta anos, torna-se cada vez mais taciturno. Para Virginia, que sofre tanto quanto ele com o desaparecimento de sua meia-irmã e de sua mãe, essas circunstâncias atenuantes não fazem sentido. Aliás, ela não está longe de pensar que ele é em parte responsável pelo que aconteceu.

Para ela, Leslie é a própria encarnação da dominação masculina. O vitoriano típico pelo qual ela alimenta uma forte aversão. Uma espécie de Barba Azul rodeado de mulheres que, ao terem contato com ele, definham e acabam por morrer. Virginia tem a certeza de que sua mãe morreu de esgotamento. Quanto a Stella, é menos categórica, mas a maneira como retranscreve os fatos não deixa dúvidas quanto ao seu sentimento. Stella morreu alguns meses depois do seu casamento com Jack Hills, como se não tivesse o direito de reconstruir sua vida longe desse padrao que lhe deu claramente a entender que, sem ela, ele não poderia continuar vivendo. Entretanto, ele viverá 72 anos, enquanto Stella morreu quando ia ser mãe. O retrato de Leslie Stephen, que podemos ler em *A Sketch of the Past*, é o de um homem envelhecendo pintado com uma cólera que quarenta anos depois Virginia ainda sente. Destacando de bom grado o autoritarismo e a violência de seu pai, a romancista passa, em contrapartida, mais rapidamente por suas qualidades intelectuais e seu desejo de transmissão. É verdade que Virginia não pôde se beneficiar como seus irmãos de um ensino universitário, mas ela tem, a domicílio, um pai que lhe empresta seus livros, orienta suas leituras e com quem ela pode dividir suas reflexões. Colocando todas suas esperanças em Thoby, Leslie não negligencia no entanto as predisposições literárias de sua filha. Contrariamente à imagem dele que ela quis dar, ele parece velar à sombra por sua vocação. Para esse homem de letras vindo de uma família de intelectuais, ter uma filha que parece dar continuação a seu trabalho só pode ser um motivo de orgulho. Entretanto, Virginia, sempre parcial nesse assunto, prefere apreender que sua educação a condena a permanecer “inculta”. É verdade que Leslie Stephen financiou os estudos dos seus filhos esquecendo-se das filhas. Mas esse tratamento discriminatório era bastante comum naquela época. Entretanto, Virginia escolhe evocar, sobre essa diferença de tratamento, a lendária avareza de seu pai. Ela tem e não tem razão. Se suas críticas são fundadas, são geralmente excessivas. Quando o assunto é seu pai, Virginia perde o senso de proporção. Se tem a obrigação de controlar-se na frente dele, seus testemunhos, em contrapartida, são marcados pela cólera e pela reprovação. Virginia Woolf é uma revolucionária em sua alma, enquanto seu pai tem um comportamento mais conservador. Se ela é totalmente voltada para o futuro, depois da morte de sua mulher, Leslie só olha para o passado. À primeira vista, pai e filha não são feitos para se darem bem. E, entretanto,

é provavelmente por ser muito parecida com o pai que Virginia é tão virulenta quanto ele. Como ele, ela sofre de insônia e deve lidar com uma sensibilidade extrema que a torna frequentemente irritável. Ele tem inúmeros distúrbios nervosos, ela será tratada toda sua vida devido a seus nervos frágeis. Ele é pessimista e taciturno. Ela é angustiada e depressiva. Como ele, ela escolhe uma carreira literária. Como ele, ela mostrará uma capacidade de trabalho absolutamente impressionante. Se Leslie Stephen dedica toda sua vida ao trabalho, sua filha, por sua vez, fará da escrita uma verdadeira religião. Ele arruinou sua saúde ao passar noites em claro fazendo os verbetes do *Dicionário biográfico*. Ela precisará de algumas semanas para recuperar-se do esgotamento que a escrita de cada novo livro provoca. Tal pai, tal filha: eis precisamente o que desagrada Virginia. O que também torna a relação deles complexa. No período tão crucial da adolescência, em que a personalidade acaba por se constituir, ela tem a cada dia diante de seus olhos um homem intratável com quem não quer de jeito nenhum ser parecida, apesar de ser igualzinha a ele. Esse é sem dúvida o motivo pelo qual tem tanta obstinação em pintá-lo com cores tão escuras. Virginia, por ter se construído em oposição a seu pai, persistirá toda sua vida a encará-lo sob o ângulo redutor, mas saudável, do protótipo vitoriano. Tendo desenhado Leslie claramente como uma força de opressão, sua filha adquire assim o livre-arbítrio para ter êxito em sua reforma. Assim, Virginia Stephen se tornará Virginia Woolf contra seu pai. Em seu espírito, escrever livros era algo que só poderia ser feito ao se liberar de sua influência. Muitos anos mais tarde, em 28 de novembro de 1928, ela escreverá em seu Diário esta frase que resume bem a impossibilidade de sua relação:

Aniversário de meu Pai. Ele teria 96 anos hoje, 96 anos como outras pessoas que a gente conhece. Mas graças a Deus ele não chegou lá. Sua vida teria absorvido toda a minha. O que teria acontecido? Eu não teria escrito nada, nem um livro. Inconcebível.

Durante os anos, a imagem do pai e a luta travada contra ele invadem tudo. Não é portanto um acaso se Virginia Woolf só se autoriza a entrar na literatura depois de sua morte. Quando publica seu primeiro romance, intitulado *A viagem*, já tem 32 anos. A imagem que temos desse personagem suscetível é a de um homem com o rosto endurecido e emagrecido:

Pequenos olhos miosótis, com sobrelanceiras largas, [...] muito grande, magro e curvado, sua barba comprida escondia sua gravatinha mirrada, seu queixo era um pouco fugidio e sua boca, que eu nunca vi, tivesse talvez os lábios um pouco moles, mas ele tinha uma testa grande e inchada e um crânio enorme [...] Tinha muito do profeta hebreu.

A ambivalência desse retrato resume bem os sentimentos de Virginia por esse pai que ela não pode deixar de admirar e de detestar. Pois, apesar de seu ódio do patriarcado, ela se inclinará sempre diante da fineza e da inteligência desse erudito apaixonado pelo século que a precede. Enquanto ele mesmo se considerava um espírito medíocre, Virginia, no terreno das ideias, fará questão de reconhecer seus méritos e valorizar sua competência. Mesmo que ela não tenha uma inclinação natural por suas obras, admira a força e a coragem desse espírito que, contrariamente à sua época, preocupa-se muito pouco com as aparências. Mais tarde, fará uma transposição surpreendente de Leslie Stephen sob os traços do sr. Ramsay em *Passeio ao farol*. No início, ela pensa inclusive em chamar o livro de *O velho*, título que exprime muito bem sua raiva. Em seu Diário, anota na data do dia 14 de maio de 1925:

Será bastante curto. Nada faltará ao caráter do pai. Haverá também a mãe, St. Ives e a infância [...], mas o centro é a imagem do pai sentado em um barco dizendo:

“Caducaremos cada um por si”, enquanto achata uma cavala moribunda.

Os inúmeros defeitos e as poucas qualidades que Virginia atribui a seu pai se encontrarão nesse personagem erudito tão preocupado em saber o que os outros pensam dele. Pois se há alguma coisa que o pai e a filha têm em comum é uma sensibilidade aguda à crítica. Tanto que, quando o sr. Ramsay se corrói por dentro esperando como vai ser a acolhida de seu novo livro, torna-se difícil distinguir se é no pai ou na filha que a cena foi inspirada. Mas a grande diferença diz respeito a seus percursos, que estão intimamente ligados à percepção que cada um tem de si mesmo. Durante toda a sua vida, Leslie Stephen será obnubilado pela ideia que tem do gênio e sofrerá com a comparação por não passar de “um bom espírito de segunda categoria”. A expressão é dele e reaparece em sua pluma em inúmeros momentos de desespero. Se encontramos no Diário de sua filha uma mesma propensão ao autodescrédito, ela nunca chega tão longe quanto ele em seu empreendimento de demolição. E por uma razão que Virginia não tarda a descobrir: seu pai tem o sentimento de ser um fracassado. Suas cóleras memoriáveis, a que todos estão sujeitos, têm por único destinatário ele próprio. Porque sonha em ser gênio, Leslie faz todos pagarem, inclusive ele mesmo, por sua profunda insatisfação. Sua filha não é tola e escreve em seu relato autobiográfico: “Ele era consciente de seu fracasso como filósofo e escritor”. Ela entende o seu sofrimento melhor do que qualquer um e não é raro que experimente sentimentos análogos. Os Stephens são complicados, “tão críticos, tão exigentes, tão

difíceis”. Seu pai lhe legou, contra a vontade dele, seu pavor do fracasso, que volta como um *leitmotiv* em seu Diário: ser uma fracassada, uma *has been*, uma romancista que mais ninguém se dará ao trabalho de ler. Entretanto, naquilo que Leslie Stephen tem o sentimento de ter fracassado, sua filha, por sua vez, terá um êxito espetacular.

Em 22 de fevereiro de 1904, depois de longos meses de sofrimentos, Leslie Stephen morre de câncer. Contrariamente ao que fez quando sua mãe morreu, Virginia não contará em seu relato autobiográfico a morte de seu pai. Em contrapartida, descreverá, trinta anos mais tarde, em *Os anos*, a interminável agonia da sra. Pargiter, que é provavelmente uma transposição da de Leslie, assim como seus próprios sentimentos parecem se repetir nos de Eleanor, personagem central desse romance. Como em muitas outras vezes, Virginia está dividida. Se ela deseja que a morte coloque um fim aos sofrimentos de seu pai, ela não consegue se decidir a viver sem ele. Para os Stephen filhos, que se esforçam para levar uma vida normal depois da morte de Stella, é uma nova tragédia. O destino é tão impiedoso com eles e com tamanha constância que leva os amigos à comisseração. A começar por Violet Dickinson, mais do que nunca presente nessa prova. “Cabeça erguida, minha cabritinha” foram as últimas palavras de Julia à sua filha antes de apagar-se. Um conselho que Virginia segue ao pé da letra tanto quanto for preciso durante toda a agonia de seu pai. Entretanto, nos meses que seguiram o falecimento, ela ficou brutalmente prostrada. Mais uma vez, os médicos não ajudam muito. Prescrevem-lhe um regime à base de carne e leite, que supostamente deveria lhe dar um pouco de força, e sedativos para tomar à noite. Mas nada vence a angústia que a sufoca e à qual tenta pôr fim jogando-se pela janela. Ao longo do mês de maio, a própria Vanessa, sofrendo muito, decide confiar sua irmã, cujo estado não para de piorar, a Violet Dickinson, que leva sua protegida acompanhada de suas três enfermeiras de plantão à sua casa de Welwyn. Mais magra, assaltada por alucinações, violenta com os que cuidam dela, Virginia é apenas a sombra de si mesma. Ao longo do verão, entretanto, parece ter melhorado e decide tirar férias e ir à Itália e então a Paris com Adrian e Vanessa. Mas, depois de ter viajado, não consegue descansar. Martelada por um profundo sentimento de culpa com relação a seu pai, seus sintomas ressurgem. Da França, escreve à sua amiga Violet, única figura parental que lhe resta então, para dizer-lhe o quanto ele lhe faz falta. Como ela se arrepende de não ter sido

capaz de ajudá-lo quando ainda era tempo. É nesse período que os Stephen filhos projetam deixar o número 22 da Hyde Park Gate. Vanessa aproveita a ausência de sua irmã para procurar uma nova moradia capaz de fazê-la esquecer as tristezas irremediavelmente associadas a essa casa escura com móveis forrados de veludo vermelho. Para Virginia, essa construção espichada em que ela nasceu é um lugar que parece concentrar todas as emoções de sua existência. Os momentos de alegria, mas sobretudo os momentos trágicos. Como se a morte tivesse escolhido morar no número 22 da Hyde Park Gate:

Ali minha mãe morreu, ali meu pai morreu; ali Stella noivou com Jack Hills e, a duas portas dali, na mesma rua, depois de três meses de casamento, ela morreu também.

Depois de uma infância e uma adolescência tão marcadas pela morte, como se surpreender com a preeminência desse tema na obra de Virginia Woolf? Para essa moça ainda no início de sua existência, a vida se caracteriza agora por sua precariedade e sua fugacidade extraordinária: “Transitória, passageira, diáfana”. Um sentimento que não a deixará mais e que apenas se agravará ao longo dos anos. A partir da morte de seu pai e, mais ainda, da de seu irmão, Virginia viverá com o pavor de ver desaparecer aqueles a quem ama. A morte ronda, podendo levar qualquer um a qualquer momento. Ela acaba de ter a experiência dolorosa e repetida. Quatro mortes em menos de onze anos. A partir de agora, precisa viver com essa companheira invasiva que vai insuflar seu ritmo em sua obra. Em seus romances, a morte está por toda parte. Tão obcecante quanto a água, ela penetra nos interstícios acabando por devorar tudo. Raros são os seus livros que não terminam com uma morte. O sentimento da fugacidade das coisas que ela colocará no âmago de *As ondas* a perseguirá pelo resto de sua vida, a ponto de escrever em seu Diário:

Eu sou tão frequentemente perturbada pelo transitório da vida humana que muitas vezes murmuro um adeus depois de ter jantado com Roger.

Os livros serão para Virginia uma maneira de resistir ao tempo que passa. Dando uma representação da fuga das horas em *Mrs. Dalloway*, a romancista cederá à sua lei sem deixar de resistir a ela. Fará o mesmo em *As ondas*, colocando em cena seis jovens parecidos como sombras “que se destacam do tempo e do mar”. Se há um terreno onde a partida que Virginia se empenhou em jogar contra a morte parece empatar é o da literatura. Entretanto, ainda ali, Virginia lamenta não poder ter a última palavra. A possibilidade de escrever sua própria morte teria sido uma bela

revanche. Infelizmente, a romancista lamenta: “Eu não poderia, já que não virou um hábito, descrevê-la. Quando digo ‘ela’, me refiro à morte”.

Felizmente, há os livros para lutar contra o aniquilamento. Escrever é a única maneira de sobreviver. Tanto é verdade que, em 1941, quando não mais conseguirá combater o sentimento da inutilidade da escrita, Virginia encontrará apenas um recurso: colocar um fim em seus dias. Em seu Diário, não para de contabilizar com angústia o tempo que lhe resta, não para viver, mas para escrever. Em dezembro de 1925, anota:

A morte da qual sou perpetuamente consciente [...] se aproxima tão rápido! [Tenho] 43 anos. Quantos livros ainda?

Por enquanto, Virginia tem apenas 22 e nenhum livro além da perspectiva desse primeiro romance no qual sua fascinação pela morte já aparece. Em *A viagem*, Rachel, sua heroína, deixa-se afundar como Virginia tem a tentação de fazê-lo. Para os íntimos, ela é um motivo de preocupação cada vez maior. Se sua fragilidade podia ser tocante quando o contexto familiar era estável, torna-se cansativa quando é preciso resolver todos os problemas que as órfãs estão enfrentando. Apesar da herança deixada por Leslie, a questão pecuniária está mais do que nunca na ordem do dia. Com quinze mil libras de renda cada um, os filhos de Stephen se veem na obrigação de pensar em alguma forma de garantir a entrada de dinheiro. É portanto claramente com a morte do pai que o estatuto de Virginia evolui. De agora em diante, quando Vanessa conversa sobre o caso da “Cabra” com Violet Dickinson, seu limite de tolerância com relação à sua irmã é rapidamente alcançado. Virginia traz problemas. Quando falam nela é somente em função de seu estado mental. Ela é considerada uma doente, com todos os problemas e contrariedades que isso implica. O que Quentin Bell dirá de sua tia nesse período de sua vida é revelador. Para esse biógrafo que conheceu tão bem a personalidade em questão não resta dúvida: “Durante todo aquele verão ela esteve louca”. Um diagnóstico que não tem a menor empatia, mas que tem a vantagem de resumir claramente o que o círculo de Virginia pensa então sobre ela. Na realidade, o verão de 1904 não corresponde nem mais nem menos a uma intensificação dos sintomas que a morte do pai explica. Quanto às alucinações que a própria romancista descreve em *22 Hyde Park Gate*, elas remontam à morte de sua mãe. Na história pessoal dessa jovem frágil, a morte de Leslie Stephen constitui somente um pico depressivo entre tantos outros. Houve um primeiro desabamento em 1895, um segundo em 1904,

haverá um terceiro em 1913 e muitos outros ainda. A partir da morte de sua mãe, a paisagem mental de Virginia segue a trajetória de uma curva sinusoidal em razão dos diferentes transtornos de sua vida. Querer datar o início dessa doença maniaco-depressiva parece ilusório. Trata-se de um estado crônico que alterna fases de euforia e de depressão com o qual Virginia deverá lidar toda sua vida, sem que nenhum médico consiga aliviá-la. Aquilo que seu primeiro biógrafo isola como fato notável – sua pretensa loucura do verão de 1904 – também deve ser recolocado num contexto em que, sem minimizar a gravidade de seu estado, leva à interrogação do porquê de tal valorização.

Com a morte dos pais, é Vanessa, como filha mais velha, quem assume a carga simbólica dos irmãos. Essa moça tem apenas 25 anos. Se Virginia tem sentimentos bastante mitigados com relação ao casamento, sua irmã pretende encontrar um homem com quem passará sua vida. Com a morte de Stella, Jack Hills, desesperado, havia encontrado algum reconforto junto à cunhada Vanessa. Virginia, não tendo percebido imediatamente o que estava acontecendo debaixo de seus olhos, usava, por sua vez, técnicas inventivas para tirar o jovem viúvo de seu marasmo. Ao longo dos dias, foi obrigada a constatar que mais uma vez tinham preferido sua irmã. A história corria o risco de espalhar-se. Vanessa estava realmente flertando com seu ex-cunhado, o que naquela Inglaterra hipócrita e pudica parecia altamente repreensível. Para George Duckworth, modelo dos valores de seu século, a coisa era simplesmente inviável. Pediu então a Virginia que interviesse junto de Vanessa a fim de restabelecer a aparência moral da casa. Na realidade, desejava sobretudo manter o controle da situação. Leslie, em contrapartida, mostrou-se muito mais aberto e afirmou que sua filha faria exatamente o que tivesse vontade. Nesse período de estreita colaboração, Vanessa e Virginia sempre concordaram em tudo, com uma única exceção: Jack Hills.

Em 1904, se as irmãs Stephen têm apenas um objetivo, que é o de encontrar o seu lugar no mundo, para tanto Vanessa não negligencia a perspectiva de encontrar um espaço no coração de um homem. Para essa moça que tem a clara intenção de ter sucesso em sua vida sentimental e profissional, Virginia torna-se, sem sombra de dúvida, um fardo. Embora as duas irmãs passem a maior parte de seu tempo construindo planos para o futuro, Vanessa vai aproveitar-se do novo episódio depressivo de sua irmã para deixá-la de lado. A partir da morte de Leslie Stephen, a saúde

frágil de Virginia torna-se um pretexto fácil que cada um utiliza a seu modo. Depois de ter passado três meses na casa de Violet Dickinson, Vanessa envia sua irmã convalescente à casa de sua tia em Cambridge, depois aos Vaughan, em Yorkshire. “A Cabra” torna-se um estorvo. Exige uma atenção permanente. Livram-se dela na primeira oportunidade. No dia 10 de setembro de 1904, os Stephen filhos comparecem ao casamento de seu meio-irmão George Duckworth. Virginia, muito enfraquecida, não participa da viagem.

O verão de 1904 é o de uma depressão grave, mas corresponde também a um período de mudanças profundas de que Virginia, em meio à sua desordem, não consegue medir a amplitude. Acabaram-se as recriminações injustificadas de Leslie. Acabaram-se também as noitadas obrigatórias que sabemos muito bem como terminam. O casamento de seu meio-irmão significa que ele vai enfim deixar a casa da família. A era da ditadura combinada chegou a seu fim. Se Virginia se alegra com a partida de George, seus sentimentos com relação a seu pai são claramente mais complexos. Por um lado, sente-se liberada do entrave cotidiano contra o qual não deixou de levantar-se durante anos; por outro, deplora não ter sido capaz de compreender e amar seu pai. Ao desaparecer, Leslie Stephen a coloca frente a frente com suas próprias contradições. Ela precisará de anos para esclarecer o emaranhado de sentimentos cuja complexidade provavelmente está ligada ao recrudescimento de seus sintomas. Na relação tumultuosa de Virginia com seu pai, 1924 é uma data-chave: a romancista começa a redação de um livro com o projeto de fazer dele seu personagem principal. Nesse romance, que chamará de *Passeio ao farol*, tem a firme intenção de “analisar as emoções mais a fundo”. Uma maneira impessoal de livrar-se dos sentimentos que a freiam há tanto tempo. Conforme confia a seu Diário, o falecimento de seu pai não interrompeu o monólogo raivoso que continua a dirigir-lhe há tantos anos. Mas, aos quarenta anos, Virginia Woolf pode enfim atacar o monstro de sua infância e sobretudo abatê-lo: “Agora, posso enfim enfrentar impunemente os conflitos de emoções que teriam me escarpelado viva há dois anos”, escreve em seu Diário. Como é frequente em Virginia, a literatura tem virtudes terapêuticas. Colocando enfim seus pais em um livro, a romancista tem a consciência de ter realizado na página em branco um trabalho psicanalítico. Se Leslie Stephen morre em 1904, a verdadeira liberação de Virginia Woolf ocorre efetivamente cerca de vinte anos mais

tarde, no momento da publicação desse romance que logo conhece um grande sucesso. Anos mais tarde, ela mesma anotará os efeitos benéficos dessa empresa literária: “Em outros tempos, eu sempre pensava nele, em minha mãe, mas *Passeio ao farol* enterrou-os em meu espírito”, escreverá em seu Diário para logo corrigir: “Seria mais exato dizer que ambos me obcecavam de maneira nociva e que escrever sobre eles foi um ato necessário”.

Por enquanto, Virginia tem muita dificuldade em conciliar o irreconciliável: a tristeza e o alívio misturados. No espaço de alguns meses, a moça que parecia ter se refugiado inconscientemente na doença para evitar uma realidade que se tornou muito difícil de suportar vê-se confrontada com uma situação inédita. Aquela que sofria tanto por ser submetida ao reino dos machos dominantes do número 22 da Hyde Park Gate está, de repente, liberada do jugo de seu pai, mas também do de seu meio-irmão. É verdade que Virginia está sozinha. Um sentimento que a aniquila. “De novo sofro essa tristeza sem remédio, esse desabamento que já descrevi; como se eu estivesse passiva depois de uma cacetada, exposta a uma avalanche de significações que haviam se acumulado e transbordavam sobre mim sem que nada me protegesse pois nada havia que pudesse evitar o golpe.” Entretanto, mais uma vez, Virginia não vai demorar a se restabelecer e a aproveitar as vantagens de sua nova liberdade.

No final do verão, de uma só vez tudo se esclarece. Virginia está melhor e, pela primeira vez, escreve com uma certeza espetacular: “Sei que posso escrever”. Uma nova era se abre como uma página em branco que ela vai finalmente se autorizar a preencher. A morte de seu pai e a distância de seu meio-irmão parecem ter agido como um catalisador. Pouco a pouco ela descobre em si uma energia e uma coragem que até então desconhecia. Como se todas as forças antes empregadas para lutar contra a tirania cotidiana encontrassem enfim outros lugares para se expressar. Ao longo do ano, começa a publicar seu primeiro artigo pago no *The Guardian*, jornal católico e conservador. Sua crítica do romance de William Dean Howells, *The Son of Royal Langbrith*, é apreciada e os convites não param. Virginia sente um prazer tão grande com essa atividade que, em 1905, ela escreve mais de trinta. Mais segura em relação a suas atividades, pensa também em ensinar. Um projeto que executa a partir do ano seguinte no Morley College, onde vai regularmente dar

conferências a operários interessados em continuar instruindo-se. Ela leva essa missão ainda mais a sério depois que decidiu ensinar a seus alunos o que lhe interessa acima de tudo: a história da literatura inglesa. Vanessa se preocupa com essa retomada de atividades que estima perigosa para sua irmã. Virginia, por sua vez, parece renascer. O contraste com a época sombria e mórbida de Hyde Park Gate é surpreendente. Durante sua convalescença forçada na casa de diferentes amigos da família, Vanessa aproveitou para procurar uma nova casa. A partir de outubro de 1904, os Stephen mudam-se para o número 46 da Gordon Square. Virginia só se encontrará com eles três meses mais tarde, tendo evitado o espetáculo insuportável para ela de uma casa cujos móveis são retirados. Para essa jovem que tanto teme as mudanças, o novo endereço é imediatamente portador de esperança. Depois dos “sete anos infelizes”, os Stephen querem acreditar em uma nova era inscrita dessa vez sob o signo da alegria. Tudo parece à primeira vista de bom agouro. A começar pelo bairro. Para a infelicidade dos antigos amigos de seus pais, os Stephen trocam o bairro burguês de Kensington pela boemia de Bloomsbury. Uma maneira simbólica de deixarem para trás a triste época vitoriana e seu cortejo de infelicidades para se voltarem para uma vida decididamente nova. Violet Dickinson, que ainda se preocupa muito com a sua pequena protegida, vê com maus olhos a mudança de bairro. O próprio Henry James não apoia uma escolha que seu amigo Leslie Stephen não teria deixado de reprovar. Vanessa, Virginia, Thoby e Adrian não deram atenção. Pela primeira vez em suas vidas estão livres para fazer o que querem. Se Hyde Park Gate era uma casa austera e escura, Gordon Square se caracteriza por uma impressão de espaço e de luz. Para Virginia, a casa de Kensington era associada a um sentimento de opressão que estava ligado, sem dúvida, tanto ao tamanho dos quartos quanto à persistência da tristeza. Gordon Square, em comparação, se parece com uma promessa de felicidade. E é com uma alegria infantil e comunicativa que Virginia descreve sua casa nova como “o mais belo lugar do mundo, o mais entusiástico, o mais romântico”. Sua euforia chega a ponto de afirmar com uma má-fé deliciosa que é nesse local que descobre pela primeira vez os quadros de Watts e as porcelanas azuis que a obscuridade de Hyde Park Gate escondia! Com a alegria da mudança, as irmãs Stephen têm um só lema: fazer com que a casa de Gordon Square seja tão diferente quanto possível da de Hyde Park Gate. Um vento de renovação e de liberdade

flutua no ar. Em comum acordo, Vanessa e Virginia decidem renunciar ao papel de parede Morris e elas mesmas pintam as paredes. A revolução conduzida em segredo durante anos no segundo andar do número 22 da Hyde Park Gate estoura enfim em dia claro. As irmãs Stephen, liberadas de qualquer tutela, disputam inventividade. Trata-se de reformar, inovar, experimentar tudo aquilo do que foram privadas. Primeiramente, é nos pequenos detalhes que se revela a amplitude das mudanças que estão por vir. Depois do papel de parede, Virginia e Vanessa decidem livrar-se das toalhas de mesa. As irmãs rebeldes combatem a seguir um ritual que na Inglaterra da época é uma verdadeira instituição: o chá. Virando ao avesso os costumes, Vanessa e Virginia optam pelo café. Na sequência, abolem também a grande vestimenta obrigatória para a noite. Ao contrário do número 22 da Hyde Park Gate, inteiramente fundado nas aparências, o que conta no número 46 da Gordon Square são as ideias. De agora em diante, os Stephen estão livres para inventar suas vidas e realizar seus sonhos. É nesse mesmo período que Virginia, que até aqui passou a maior parte de seu tempo fechada, experimenta o prazer do passeio. Uma ocupação que ela aprecia ainda mais por ter perdido seu caráter obrigatório. Arejar não é mais uma questão de saúde, mas de deleite. Uma palavra nova no vocabulário dessa moça cujo maior prazer é flunar pelas livrarias e almoçar fora. Em seu Diário da época, anota com pressa: “Bloomsbury é mil vezes mais interessante do que Kensington”. Uma preferência que demonstra a extraordinária vontade de viver que está sentindo nesse momento. Para ela, que conheceu apenas uma existência solitária, Gordon Square marca o início de uma abertura. É verdade que houve as festas em companhia George. Mas seu caráter obrigatório, associado ao indispensável “direito à primeira noite” de George, tornava essas saídas uma verdadeira corveia. Sem falar nos amigos de George, que eram de um formalismo desesperador.

Em Gordon Square, Virginia vai descobrir o prazer de encontrar pessoas que têm enfim os mesmos interesses que ela. Elas são em sua maioria amigos de Thoby com os quais já tivera a oportunidade de cruzar. Tipos impressionantes, diretamente saídos de Cambridge, uns mais descuidados do que os outros. É precisamente isso que seduz Virginia, que vê nesse desinteresse consigo mesmo uma marca de superioridade absoluta. Sem contar o prestígio que a universidade continua a exercer sobre ela. E, ainda por cima, Thoby, que lhe fala de seus amigos há tanto

tempo, tem o dom de torná-los romanescos. É como se os conhecesse antes mesmo de tê-los encontrado. Aliás, olhando mais de perto, a negligência não é de todo desprovida de charme. Muito pelo contrário. O mais sedutor dos amigos de seu irmão é aos seus olhos um certo Clive Bell. Thoby o descreveu como “uma espécie de mistura de Shelley com fidalgo rural esportivo”. Mas quando ele vem pela primeira vez ao número 46 da Gordon Square, Virginia, subjugada por sua inocência e seu entusiasmo, vê nele uma espécie de “deus sol com palha nos cabelos”. Se o rapaz é um cavaleiro completo, que afirma nunca ter aberto um livro antes de sua chegada a Cambridge, conhece na realidade tudo sobre Shelley e Keats. Segundo Thoby, isso não é suficiente para fazer dele um poeta. Lytton Strachey, em contrapartida, é um monumento de cultura. O que o torna tão fascinante aos olhos de Virginia quanto Clive. Seu irmão afirma que, além de um ouvido absoluto que lhe rendeu a admiração de seus camaradas, “le Strache” tem em sua posse quadros franceses. Esse homem estranho e excessivo se tornará o grande amigo de Virginia. E também seu grande rival. Com ele, passará horas falando de literatura, invejando em segredo suas qualidades. Ambos terão um gosto pronunciado pelas fofocas que sempre terão prazer em espalhar. Desde seu primeiro encontro, Virginia lhe dá a impressão de ser uma moça “bastante extraordinária, muito espirituosa, cheia de coisas para dizer e completamente fora da realidade”. Há também Saxon Sydney-Turner, outro prodígio de erudição que sabe de cor toda a literatura grega. Uma especificidade que não poderia desagradar Virginia e que compensa o caráter estranho e taciturno desse fumador de cachimbo. O rapaz tem a reputação de passar os dias fechado em casa e de só sair ao cair da noite. Às três da madrugada, sua conversa se anima e, se Thoby acha-o extremamente brilhante, sua irmã nem sempre tem o mesmo entusiasmo. Os jovens começam a se encontrar todas as quintas à noite no número 46 da Gordon Square. Bebem uísque, fumam cigarros e refazem o mundo à sua maneira, que em tudo se opõe à das gerações anteriores. À era do parecer sucede a era das ideias. Aliás, as irmãs Stephen não se preocupam mais com suas roupas. O tempo dos vestidos de seda terminou. O que conta agora é o que elas têm para dizer. O importante agora não é ser bela, mas convincente. Um registro no qual Virginia tem a certeza de possuir mais trunfos. Por enquanto, todos ainda parecem pouco à vontade. Os convivas hesitam em tomar a palavra. Surgem longos silêncios,

impensáveis na boa sociedade vitoriana. Mas eles também fazem parte desse novo jogo, cuja regra consiste em deixar de lado as aparências e os códigos. O que importa se a conversa esmorece, desde que seja profunda e autêntica? É frequente que Clive Bell se lance em primeiro lugar. Os outros fixam obstinadamente a ponta de seus sapatos, buscando em vão uma réplica digna desse cenáculo que reúne os espíritos mais brilhantes. O famoso grupo de Bloomsbury, que dará o que falar, vive ali suas primeiras horas. Esse começo desajeitado e balbuciante que não deixa adivinhar o extraordinário brilho que conhecerá esse grupo de jovens que dividem as mesmas ideias sobre arte e política. Para Virginia, o charme dessas primeiras quintas-feiras vêm de seu caráter abstrato. Falam de tudo. De filosofia, literatura, religião, mas sobretudo amor. Uma sorte para essa moça que guarda uma lembrança dolorida das reuniões de Hyde Park Gate, em que a questão do casamento estava em todos os lábios. No número 46 da Gordon Square, Vanessa e Virginia vivem com toda impunidade a vida de estudante que elas secretamente sempre desejaram. Se elas têm todas as vantagens da liberdade, não têm os inconvenientes. Pelo menos é o sentimento de Virginia, que se sente abrigada nesse círculo de rapazes que não apresentam nenhuma ameaça sexual. Para essa moça que pensa então que “o amor é algo ignóbil”, os amigos homossexuais de Thoby são uma verdadeira bênção. Com eles, ela se entrega sem moderação aos prazeres do espírito, mesmo sabendo que não haverá contrapartida. Um roteiro tranquilo ao qual a meia-irmã de George e Gerald não estava habituada. Muito mais tarde, quando o grupo de Bloomsbury tiver entrado para a mitologia, seus inúmeros detratores sublinharão o caráter nocivo e licencioso desse agrupamento de jovens ociosos. Ora, o que define o grupo em seu início é precisamente essa ausência de sexualidade, surpreendente em moças e rapazes com vinte anos. Em “O velho Bloomsbury”, Virginia conta que, uma noite, a porta de sua casa se abriu deixando ver a longa e sinistra silhueta de Lytton Strachey. Ele fixou Vanessa ou mais exatamente a mancha branca que havia sobre seu vestido e lhe perguntou sem preâmbulo: “Esperma?”. A anedota fez com que a assembleia caísse na risada. Também deu argumentos para aqueles que não entendiam o que jovens de boa família podiam fazer todas as quintas a partir das nove horas da noite. Contribuiu sem dúvida para dar uma imagem falsa desse grupo que ainda não se chama Bloomsbury, mas que já é condenado pela levandade de seus modos. Acontece que, nos primeiros tempos pelo

menos, falam muito em sexo, mas não é por isso que o praticam. Isso deixa Virginia feliz. Como toda moça jovem burguesa, ela permanece bastante ignorante sobre o capítulo da sexualidade. Seus únicos conhecimentos se devem a Platão, cuja leitura assídua lhe deu uma ideia da sodomia. Quanto ao resto, aguarda precisões. Não são as brincadeiras maliciosas dos amigos de Thoby que correm o risco de colocá-la nesse caminho. Aliás, sua ingenuidade é tamanha na época que não se dá conta imediatamente da homossexualidade deles. Em contrapartida, descobre em Gordon Square que é possível abordar todos os assuntos, inclusive os mais tabus, com uma liberdade de tom com a qual não está acostumada. Para essa moça que fica vermelha somente com a perspectiva de perguntar a um homem onde é o banheiro é uma verdadeira revolução! Mais tarde, essa assexualização que tanto agrada a Virginia acabará por causar problemas. Quando descobrir o tesouro, se arrependerá de não poder “jogar charme”. Se as primeiras reuniões ocorreram em 1905, o grupo de Bloomsbury conhecerá profundas mudanças ao longo dos anos. Outras figuras ilustres se juntarão a essa turma de jovens intelectuais que, nesse intervalo de tempo, terá evoluído. É por volta de 1910 que Clive Bell apresenta Roger Fry ao grupo. O pintor causa uma impressão forte a todos. Será o amante de Vanessa e terá uma importância capital na vida de Virginia, que se lembra de sua chegada: “Ele apareceu usando um *ulster* enorme cujos bolsos estavam todos cheios, seja com um livro, com uma caixa de tintas ou com alguma outra coisa intrigante [...] Tinha telas debaixo dos braços; seus cabelos flutuavam; seus olhos brilhavam; tinha mais cultura e experiência do que nós todos reunidos”. Há também Duncan Grant, que nunca tem roupa para pôr e a quem Virginia não hesita em emprestar as calças de seu pai para as grandes ocasiões. É o fila-boia do grupo, aquele que os empregados temem porque sempre acaba por levar alguma coisa. Um pedaço de pão para ficar mastigando. Uma porcelana antiga para pintar. De tempos em tempos, o romancista Morgan Forster, sempre entre dois trens, consente em pousar como uma borboleta assustada no salão enfumaçado das irmãs Stephen. Virginia, que desde Henry James não teve mais a ocasião de ter relações próximas com um grande escritor, fica pasma diante desse homem que ela observa furtivamente enquanto ele percorre as ruas do bairro. Tem também o economista Maynard Keynes, que, embora se pareça com Tolstói jovem, não deixa esquecer sua dureza. Com a chegada no grupo de Roger Fry e de

Duncan Grant, as discussões até então essencialmente filosóficas tomam um rumo artístico. Roger Fry, do alto dos seus quarenta anos, é que o impõe. Ele terá uma forte influência sobre Virginia. Com ele, ela poderá falar de estética e literatura. Será uma das raras pessoas a compreender seu desejo de formas novas. Vanessa não é a única a cair logo no charme desse homem enérgico e entusiasta. Quando ele manifestará sua preferência pela irmã mais velha, a menor, como sempre, experimentará um sentimento profundo de desprezo. É nessa mesma época que Virginia conhece Ottoline Morrel, uma moça famosa por suas recepções luxuosas e seus amores atormentados, que parece ter feito voto de jamais passar despercebida. Entretanto, quando ela entra pela primeira vez na casa de Gordon Square, demonstra uma timidez desmentida por sua roupa ridícula. Lady Ottoline Morrel, onde quer que vá, parece sempre ter saído de uma festa à fantasia, o que não deixa de atrair os olhares, mas também as zombarias. Para essa filha de general que rejeita suas origens aristocráticas, o grupo de Bloomsbury representa a quintessência dessa vida artística com a qual sonha. Acha imediatamente Virginia adorável e alimenta a ideia de ser adotada por esses jovens que a veem com condescendência. Ela é o bode expiatório da turma. “Uma medusa de mármore curiosamente passiva”, que excita a veia cáustica de Virginia. Todos riem às escondidas dessa mulherona de chapéu, mas não deixam de aproveitar suas generosidades. Virginia tem por vezes alguns remorsos, sempre de curta duração. Em 1909, Ottoline não chega a ser uma amiga. As duas mulheres se observam. Virginia sente falta de amizades femininas, mas Lady Morrel desconfia dela. E com razão. Se Virginia é uma jovem de grande sensibilidade, esconde também uma certa crueza. Sua correspondência tem isso de apaixonante, ela mostra bem toda a duplicidade da qual é capaz. De bom grado manipuladora, não hesita em criticar com a ironia que conhecemos essa mulher que lhe revela suas dores de amor. A não ser que se lance em um elogio forçado com o objetivo de provocar o ciúme de sua amiga Violet Dickinson. Com o desejo de ser aceita por esses espíritos de voos altos, Lady Morrel sofre em silêncio sabendo-se vítima de suas gozações. Mais tarde, ela terá a sua desforra acrescentando sua voz à dos detratores do grupo que não a poupa. Por enquanto, Bloomsbury ainda está longe de ser o alvo dos ataques repetidos que receberá mais tarde. Apenas a burguesia scandaliza-se de ver esses jovens pretensamente de boa família levarem sua vida como bem querem. Para Virginia, que se perguntará ao

longo de toda sua existência sobre o verdadeiro espírito de Bloomsbury, a idade de ouro do grupo se situa entre 1904 e 1914. É com orgulho não dissimulado que confessa que essas quintas-feiras

foram [...] a semente de onde surgiu tudo o que, a partir daí, começaram a chamar nos jornais, nos romances, na Alemanha, na França – e mesmo, ousado dizer, na Turquia e em Tombuctu – de Bloomsbury.

Entretanto, no início de 1907, Virginia já começa a falar do grupo com uma ponta de nostalgia em sua voz. Segundo ela, é Vanessa quem rompe o charme dessas primeiras reuniões bem-comportadas. Deixando-se seduzir por Clive Bell, sua irmã põe fim ao pacto tácito segundo o qual as quintas-feiras à noite ficariam de fora dos jogos do desejo. Para Virginia, o anúncio do casamento de Clive e Vanessa encerra o primeiro capítulo do que ela chamará agora o Velho Bloomsbury e cuja importância evocará com nostalgia em seu relato epônimo. O início dura pouco. E as aventuras futuras desse grupo levado a transformar-se não terão nunca mais esse perfume de revolta, de inocência e de liberdade. É verdade que as duas irmãs se divertirão ainda fantasiando-se. Mas as más línguas sentirão um prazer em espalhar que as irmãs Stephen dançam nuas no meio da sala. É verdade que haverá a mistificação de Dreadnought. Mas essa formidável zombaria do *establishment* não melhora em nada a situação. Adrian será o instigador dessa brincadeira que muito contribuirá para manchar a reputação do grupo. A ideia de se fazer passar pelo imperador da Abissínia a fim de visitar os últimos navios de guerra e a frota real britânica parece hoje em dia pouco crível. No dia 7 de fevereiro de 1910, Adrian, Duncan Grant, Virginia e alguns amigos chegam em Weymouth vestidos a caráter, usando turbantes alugados de um figurinista de teatro, com a seriedade exigida pelos papéis que mal tiveram tempo de compor durante a viagem. Ao chegarem, o tapete vermelho é estendido e, embora o bigode de Duncan não parasse de se descolar, a farsa deu mais certo do que haviam imaginado. Descobrimos a fraude alguns dias mais tarde, a Royal Navy estará, entretanto, bem longe de achá-la do seu agrado. A história fará muito barulho e dará o pontapé inicial a uma salva de ataques que ninguém mais conseguirá conter. A liberdade, a juventude e a inteligência têm o dom de irritar os espíritos. Rupert Brooke falará da “atmosfera nociva” desse grupo de jovens insolentes. D.H. Lawrence, de seus “pequenos egos pululantes”. Virginia sempre terá dificuldade em suportar os ataques sistemáticos ao grupo que, ao longo dos anos, serão cada vez mais frequentes. Entretanto, a seus olhos, nada nem ninguém poderá sujar

a imagem mítica do início de Bloomsbury. Para essa jovem hesitante que Virginia ainda é, a vida de Gordon Square se parece com um renascimento. No salão enfumaçado, todas as quintas-feiras, Virginia Stephen aprende a vencer uma timidez doentia. Pouco a pouco a moça muda dos primeiros encontros descobre o prazer de trocar ideias. Como Rachel, de *A viagem*, percebe enfim que pode ser “uma pessoa por si mesma”. Seu senso da réplica se afirma. Seu espírito cáustico se revela. Todos aqueles que passam pela casa número 46 de Gordon Square concordam em um ponto. Virginia é uma moça deliciosa: engraçada, viva, inteligente, e de uma fantasia refrescante. Ao longo das semanas, começa a tomar gosto pelos duelos verbais. E quando Saxon Sydney-Turner lhe sussurra no ouvido que ela se mostrou muito convincente, está lhe fazendo o melhor cumprimento que ela poderia ouvir. Em Gordon Square, apreciam enfim Virginia pelo que é, não pela imagem que mostra. É sua melhor vitória. Aquela que vai lhe insuflar a coragem de lançar-se nessa aventura formidável para a qual se sente pronta: a escrita. Aos 22 anos, uma graciosa borboleta sai de sua crisálida. Tudo o que ela quer é continuar vivendo nessa atmosfera de liberdade que se parece com a felicidade.

Leonard, o salvador

É nesse ambiente burguês e boêmio do início de Bloomsbury que aparece pela primeira vez uma personagem singular que vai ter um papel essencial não apenas na vida de Virginia, mas também na percepção que teremos dela a seguir: Leonard Woolf. Com o mesmo espírito metódico que emprega em tudo que faz, esse homem escolheu o exílio há muitos anos. Leonard participará ativamente e sem sombra de dúvida da elaboração da lenda de Virginia Woolf, com quem dividirá sua vida durante quase trinta anos. No dia 10 de junho de 1911, esse funcionário público radicado no Ceilão volta à Inglaterra para merecidas férias. Em Londres, costuma encontrar seus antigos camaradas de Cambridge: Thoby, mas também Duncan Grant, Lytton Strachey, Maynard Keynes e os outros. Embora fazendo parte do grupo de Bloomsbury, o caso de Leonard é atípico. Para dizer a verdade, sempre o foi, e a escolha do exílio apenas confirma uma singularidade de longa data. Em Cambridge, esse rapaz de origem modesta, órfão de pai aos onze anos, bolsista e judeu, já se diferenciava claramente da nata da burguesia inglesa encarnada pelos outros estudantes. Nas palavras de Thoby, Leonard é um tipo estranho que treme dos pés à cabeça. Uma espécie de misantropo que afirma que, tendo ultrapassado os 25 anos, ninguém serve para nada. Um jovem excessivo e intransigente que tem dificuldade em adaptar-se aos compromentimentos. Thoby sempre teve uma grande admiração por sua coragem, sua força de caráter e sua inteligência. A descrição apaixonada que faz à sua irmã desse idealista tenebroso só poderia aguçar sua curiosidade. Quando está na Inglaterra, Leonard Woolf tem o costume de encontrar seus amigos nas reuniões rituais de quinta-feira à noite. Entretanto, não fica nada à vontade no número 46 da Gordon Square e dá a imagem de um rapaz frágil e tenso que se perturba quando deve tomar a palavra em público. Se aprecia a companhia das irmãs Stephen, parece mais atraído pela sensualidade de Vanessa. É por meio das cartas trocadas com seu amigo Lytton Strachey que a paixão de Leonard vai pouco a pouco se cristalizar sobre a mais nova. “Le Strache” lhe conta em detalhes o desenrolar das noitadas na casa de Gordon Square. Grande amador de fofocas, sabe de tudo que é importante saber. Virginia é, segundo ele, uma moça tão deliciosa quanto arisca que “aspira a se apaixonar”. Repeliu vários pretendentes, mas está

chegando a uma idade em que o casamento parece indispensável. É sobretudo a única a ser suficientemente inteligente. Uma qualidade essencial aos olhos de Leonard, que se surpreende pensando cada vez mais na jovem fantasiosa com quem cruzou inúmeras vezes sem ter ousado dirigir-lhe a palavra. Lytton, longe de parar por aí, conta a seu amigo a experiência dolorosa de seu próprio pedido de casamento a essa moça difícil. Leonard, sozinho no Ceilão, entedia-se. Esses seis anos passados nos trópicos o deixam amargo. Embarcou em 1904 para a Ásia na esperança secreta de recomeçar uma vida nova. Em 1911, esgotou a questão, e seu balanço das colônias torna-se cada vez mais mitigado. Aos trinta anos, Leonard é um jovem que parece ter renunciado à felicidade. O exílio só serviu para agravar seus pensamentos suicidas; seu amigo lhe aconselha a casar-se com Virginia, pensando sinceramente que ele tem todas as chances de ser bem-sucedido naquilo que ele mesmo falhou. Se Leonard Woolf está intrigado com a moça que encontrou em Gordon Square durante suas temporadas londrinas, não consegue se impedir algumas apreensões sobre a questão: “Estar apaixonado por ela, não é um perigo?”, escreve a seu amigo no dia 10 de novembro de 1911.

O encontro de Leonard com Virginia não tem nada de uma paixão à primeira vista. Os jovens cruzam-se, observam-se, fazem-se muitas perguntas e não avançam seus peões senão com muita prudência. Leonard, por medo de espantar essa jovem receosa e atormentada. Virginia, por medo de que surja um pedido de casamento que dessa vez ela não poderá recusar. Ao longo do mês de novembro do mesmo ano, Virginia e Adrian deixam Fitzroy Square, para onde haviam se mudado depois do casamento de Vanessa, para morarem no número 38 da Brunswick Square. Para ambos, é o fim de um face a face que se tornou insuportável. Está fora de cogitação recomeçar como antes. A nova casa é suficientemente grande para que possam pensar em alugar alguns quartos. É assim que, bem antes de tornar-se o amante, Leonard Woolf torna-se locatário de Virginia. Sua futura mulher aluga-lhe o apartamento do último andar, que é o mais barato, ao passo que Maynard Keynes e Duncan Grant, agora como um casal, ocupam o do térreo. Uma mulher sozinha com três homens na Inglaterra dos anos 1910: eis aí algo que dá o que falar. George não se priva disso. Nem Violet Dickinson, que vê com maus olhos a emancipação de Virginia depois da morte de seu pai. No dia 11 de janeiro de 1912, Leonard atira-se e faz enfim o seu pedido. Apesar de não estar seguro de

si, está muito longe de imaginar o longo período de tormentos que sua futura mulher vai lhe impor. Para começar, ela fica doente. Uma maneira inconsciente, sem dúvida, de repelir uma decisão que ela sente-se então incapaz de tomar. A questão do casamento é essencial para compreender essa mulher sempre dividida entre suas aspirações profundas e as exigências de sua época. Em 1912, terá trinta anos e ainda não tem reconhecimento. Nem como artista – ainda não publicou seu primeiro romance no qual trabalha com perseverança há cinco anos – nem como mulher. Até então recusou todos os pretendentes que se apresentaram. O pedido de casamento de Leonard Woolf chega em um período em que Virginia tem o sentimento de ter fracassado em todos os domínios. A proposta adquire então ares de última chance. Já que ela ainda não tem o estatuto de escritora, Virginia terá ao menos o de mulher casada. É uma triste compensação. Se o casamento tem um fim em si mesmo para muitas moças de seu tempo, para Virginia se parece como uma saída de emergência. Primeiro, porque põe um fim à infância, o que a jovem definitivamente tem dificuldade em admitir. “Claro que eu sei que todos nos casaremos. Isso não vai faltar”, escreve com despeito à sua irmã. Depois, porque a vida a dois implica, segundo ela, uma lentidão que não convém à envergadura de seus projetos literários. Virginia teme o casamento, que vê como um freio à sua evolução pessoal. Seu sonho desde sempre é de “fundar uma colônia em que o casamento não exist[isse] – a menos que nos apaixonássemos por uma sinfonia de Beethoven”. Isso mostra a importância que essa mulher que ainda não realizou nada de sua obra atribui a seu destino artístico. Mostra também os sentimentos mitigados que lhe inspiram essa instituição do amor que se concilia mal com seu temperamento excessivo e romanesco. O que conta para Virginia é terminar esse primeiro romance que lhe causa tanta dificuldade e no qual exprime a ambivalência de seus sentimentos com relação ao casamento. Não querendo forçar essa moça que já é tão perturbada, Leonard pede um prolongamento de suas férias, que lhe é recusado. Quando ele cogita pedir demissão, Virginia conscientiza-se da necessidade de decidir-se. Escreve então uma carta impressionante a esse jovem que se mostra tão compreensivo para com ela, na qual não esconde as contradições que a assaltam. As suas reivindicações são as de uma mulher eminentemente moderna. Virginia quer tudo. Marido. Filhos. Trabalho. Realização pessoal. Não pretende renunciar a nada. Sua franqueza confunde. Virginia

é por vezes cruel também. Sobretudo quando ela revela a esse homem com quem está pronta para se casar que não sente nenhuma atração física por ele. “Há momentos, como por exemplo quando você me beijou um dia desses, em que eu não tenho mais sentimentos do que um rochedo”, escreve. Há muito tempo que a preferência de Virginia recai sobre as mulheres. Com aquelas que são mais velhas do que ela, sente-se compreendida, amada, em segurança. Entretanto, mais uma vez, quem ganha é a razão. Já que é preciso se casar, por que não se unir a esse jovem cuja inteligência tem ao menos o mérito de seduzi-la? Inconscientemente, Virginia pressente que Leonard, que tem as mesmas aspirações literárias que ela, permitirá que faça o que se sente predestinada a fazer: escrever. Aliás, ela lhe deu para ler algumas páginas do romance que não está conseguindo terminar e que se chama então *Melymbrosia*. O que ela ignora então é a que ponto Leonard Woolf fará de tudo para que ela possa se jogar de corpo e alma na grande aventura da escrita. Depois de uma longa batalha consigo mesma, da qual sua carta dá uma ilustração impressionante, Virginia capitula.

Devo dar-lhe tudo e, se eu não conseguir, o casamento será apenas uma opção secundária tanto para você quanto para mim. Se você puder me deixar escolher o meu caminho, é o que prefiro.

Sua decisão está tomada. Virginia consente em casar-se, mas com certas condições que ela tem o cuidado de colocar desde o início. Para essa mulher à frente de seu tempo, a união de dois seres só pode ser encarada em termos igualitários. Está fora de questão para ela reproduzir o esquema de seus pais, que é o da maioria dos casamentos da época e que consiste na submissão de um ser a outro. Como em tudo que faz, Virginia faz um grande desafio. De maneira absolutamente inédita em seu tempo, pede que o casamento seja, além de um contrato social, uma verdadeira aventura a dois. É portanto nessas palavras repletas de exigência e otimismo que terminará sua carta:

Nós dois aspiramos a um casamento formidavelmente vivo, sempre vivo, sempre quente, e não morto e fácil como são a maioria. Esperamos muito da vida, não é? Talvez obtenhamos tudo, o que seria esplêndido!

Em 10 de agosto de 1912, o casamento de Leonard Woolf e de Virginia Stephen é celebrado em um dia chuvoso na prefeitura de Saint Pancras, dando razão a um velho adágio que afirma: casamento chuvoso, casamento feliz, esse durará mais de trinta anos. Entre as testemunhas, os amigos de sempre: Roger Fry, que tem um caso com Vanessa, mas também Duncan Grant e Saxon Sydney-Turner. Todos vieram assistir ao que muitos

consideraram um erro. A união de uma jovem da burguesia inglesa com um judeu pé-rapado intriga a maldade de alguns. Virginia, apesar de suas inúmeras apreensões, parece feliz. Muito falaram de seu antissemitismo, esquecendo-se sem dúvida de que seus preconceitos raciais são os de sua época e de seu meio. Quando chama seu marido de “o judeu”, é sem maldade. A judaidade de Leonard, frequentemente apontada por outros, nunca foi um obstáculo para Virginia, que, pelo contrário, alegra-se com esse exotismo. A própria família de Leonard, que ela não ama de paixão, também é um motivo de curiosidade. Quando seus amigos fazem afirmações racistas, Virginia fica escandalizada. Em 1941, sua empatia com relação aos judeus é tal que ela pensa em suicidar-se com seu marido, cujo nome não ignora ter todas as chances de figurar na lista negra dos nazistas. Para o seu círculo de amizades, seu casamento tardio com Leonard parece um presente do céu. Vanessa, em especial, julga imediatamente esse homem vindo das colônias como o melhor partido possível para sua irmã. Nessa época, a jovem não pode mais se permitir ficar permanentemente ouvindo os problemas de Virginia. Ela mesma atravessa uma fase difícil, devendo administrar simultaneamente seus dois filhos, seu marido e sua relação passional com Roger Fry. Com o passar dos anos, as relações entre as duas irmãs continuam marcadas pela rivalidade. Virginia leva muito a mal a aventura de Vanessa e Roger Fry, com quem ela tinha então uma relação privilegiada. Segundo Hermione Lee, o despeito pela descoberta desse idílio teria em parte desencadeado sua decisão de se casar. O fato é que Vanessa vai rapidamente confiar o papel de tutor a Leonard Woolf, não escondendo absolutamente nada da gravidade do estado de saúde de sua irmã. Mais tarde, em sua biografia, Quentin Bell resumirá o que todos pensam então do marido de sua tia frágil e instável. Leonard, apesar de judeu e sem dinheiro, era o melhor partido que Virginia poderia ter. E a decisão de casar-se com ele foi “a mais sábia de sua vida”. E como saber se foi a melhor? O sr. Woolf chega sobretudo na hora certa para livrar Vanessa Bell do peso estorvador que se tornou sua irmã. Entretanto, embora ela mesma tenha tanto desejado a união de Virginia com esse homem que lhe parece decididamente bom, levará a mal o casamento. Como se desde a infância as irmãs Stephen formassem na realidade um casal muito mais sólido e ligado do que os que elas formarão depois. Casando-se com a mais moça, Leonard entende rapidamente que se casa também com a mais velha, assim como Clive já

teve a ocasião de constatar a importância que Virginia tinha em seu próprio casamento. Como irmãs siamesas, as meninas Stephen são unidas por laços complexos e indestrutíveis. É portanto muito naturalmente que, desde 1912, Vanessa leva Leonard à casa do doutor Savage, novo médico de Virginia.

A transmissão de poder é simbólica. De agora em diante, Leonard Woolf é o tutor, mas também o enfermeiro de sua mulher. Um papel que assumiu com entusiasmo e que se justifica aos olhos de todos pela fragilidade mental de Virginia. Tanto mais que os fatos logo vão dar razão a esse homem sobre o qual podemos nos perguntar se seu sonho secreto não era, no fundo, dedicar-se inteiramente à sua esposa.

Alguns meses depois de seu casamento, Virginia Woolf fica gravemente doente. Sua recusa em alimentar-se e suas dificuldades de conseguir dormir inquietam os próximos. Chamaram o médico que, entre outras recomendações de praxe, prescreve-lhe barbitúrico, um sedativo potente. Alguns dias mais tarde, ela força voluntariamente a dose e quase morre. Atribui-se esse episódio depressivo à extraordinária pressão sofrida pela escritora há vários meses para concluir seu primeiro romance. Há sete anos, colocou tanto de si mesma nesse livro, cuja publicação é tão esperada quanto temida. Em 1913, George Duckworth lhe promete publicar seu livro em sua própria editora, mas logo o contexto social e familiar o incita a adiar a data de publicação. Muito mais do que a iminência da guerra, é mais uma vez a saúde de Virginia que preocupa. Desde a tentativa de suicídio, longe de melhorar, seu estado só se degrada. Todos se fazem perguntas. Se a perspectiva de lançar esse primeiro livro tem provavelmente relações com a recrudescência de seus sintomas, há outro motivo que ela sublinha quase de modo inconsciente: “Casei-me com Leonard em 1912 [...] e logo fiquei doente durante três anos”. A relação causal é gritante. Quase óbvia. Tanto que a romancista não pensa em algo de mau quando escreve essa frase que poderíamos quase que interpretar, erroneamente, como uma acusação contra seu marido. Leonard Woolf demonstra uma paciência infinita. Viver ao lado de Virginia nesses anos dá muito trabalho. Suas alucinações pioram. Sua agressividade se multiplica. Sua recusa em alimentar-se faz de cada refeição um verdadeiro calvário. Depois da tentativa de suicídio, seu estado é tão alarmante que todos se questionam se não seria um caso de internação. Leonard, mais preocupado do que nunca, leva sua mulher a diferentes médicos. As

opiniões divergem. Alguns preconizam o isolamento e outros dizem que não é necessário. Finalmente, é Leonard Woolf que tomará a decisão. Sua convicção é simples: Virginia é maníaco-depressiva e seu sofrimento é exacerbado pela atividade criadora. Buscando controlar sua higiene de vida, pode-se esperar, segundo ele, reduzir as perturbações nervosas. Cansado das hesitações dos médicos, Leonardo decide então se lançar sozinho nessa cruzada contra a doença mental de sua mulher. Sua decisão está tomada: não apenas evita o internamento, mas ainda promete cuidar dela até o fim de seus dias. Um compromisso que vai orientar consideravelmente sua própria vida, mas também a de sua mulher. Leonard Woolf torna-se aos olhos de todos aquele homem providencial que evita o internamento de Virginia, ao qual a gravidade de seu estado mais cedo ou mais tarde a condenaria. Na história da doença mental da romancista, esse período corresponde a uma reviravolta. Pela primeira vez, os diferentes distúrbios nervosos dessa mulher frágil são levados a sério. Até demais, sem dúvida. Também pela primeira vez há um diagnóstico certo. A partir de 1913, Virginia é considerada uma mulher doente por um marido que decide fazer de tudo para cuidar dela. Mas a dedicação dele tem algo de suspeito. Relegando sua mulher à sua doença, esse homem complexo se inscreve, por oposição, no grupo dos sãos. Uma distribuição de papéis que tem a vantagem de ocultar algumas verdades.

Quando Leonard pretende desempenhar o papel de médico, talvez espere esquecer que ele próprio está sujeito a distúrbios nervosos há muitos anos. Em Cambridge, sua tremedeira perpétua era motivo de espanto para seus amigos. Em público, essa tremedeira que ele amaldiçoa é uma causa de sofrimento que explica sem dúvida parte de seu caráter antissocial. Para Virginia, o problema de seu marido parece ter “orientado sua vida no mau sentido desde os cinco anos de idade”. Em 1916, evita contra sua vontade que seja convocado para a guerra. Se Virginia Woolf está doente, seu marido também está. À sua maneira, que é uma forma de negação. Se Virginia aceita sua condição, Leonard não quer saber nada sobre o veredicto dos médicos. A razão disso é Virginia. Ele quer acreditar que o estado de saúde de sua mulher não permite que ela fique sozinha. Um alibi que será sua razão de viver. Ocupando-se apenas de sua jovem esposa, esse homem devorado pela ansiedade vira as costas para seus próprios tormentos, que ele transfere para ela. Na versão integral de seu Diário, Virginia refere-se aos distúrbios nervosos desse marido pessimista,

ansioso e depressivo. Um retrato de si mesmo que Leonard apagou na versão que ele próprio elaborou. Em 1917, seu comportamento é entretanto descrito em termos que não enganam. Pesa apenas sessenta quilos e seu estado cada vez mais febril leva-o a consultar vários médicos. Virginia atribui essa fase crítica à sua falta de confiança característica: “Como se, no fundo, ele temesse ser escritor”. Nessa época, Leonard está mais no direito de acreditar em seu futuro literário do que sua mulher. Publicou, em 1913, um primeiro romance inspirado em sua experiência nas colônias: *Village in the Jungle* [*Aldeia na selva*], que foi bem acolhido. Desde então, trabalha em um novo livro e cuida de sua mulher, que luta desesperadamente contra suas tendências suicidas. Apesar de um começo encorajador, Leonard Woolf duvida de suas capacidades. Mesmo estando no começo de sua vida, já está convencido de sua inutilidade. Um sentimento contra o qual sempre teve de lutar e que não melhorará com o tempo. No fim de sua vida, quando terá cumprido funções importantes, fará um balanço sem concessões de sua existência: “Os últimos 57 anos seriam exatamente os mesmos se eu tivesse jogado pingue-pongue em vez de ter participado de comitês e tentado escrever livros”. A alquimia de um casal é sempre um mistério. A do sr. e sra. Woolf se baseia em uma renúncia que toma forma nesse período. Leonard, se ele duvida de suas qualidades de escritor, está certo no entanto do extraordinário potencial de sua mulher. Ele “pensa que o que eu escrevo é o melhor de mim mesma”, anota ela. Por pressentir que Virginia tem o gênio que ele não tem, esse homem complexo vai fazer de tudo para que sua esposa se torne a maior romancista de seu tempo. Dedicando-se a essa mulher tão talentosa quanto frágil, Leonard Woolf encontra, enfim, o sentido que faltava à sua vida. O que há de mais natural então do que relegar à sombra um homem pelo qual ele nunca teve estima: ele próprio. Na versão definitiva do Diário de Virginia Woolf, aquele que tanto contribuiu para o advento literário de sua mulher trabalhou para apagar-se do quadro com uma obstinação reveladora. Um sacrifício tão louvável não poderia ficar sem uma recompensa.

Na sequência da tentativa de suicídio daquela que acaba de tornar-se sua mulher, Leonard chama para si a responsabilidade e decide prover uma organização do cotidiano que não deixa margem ao acaso. A palavra-chave dessa nova vida: o controle. Já que não pôde interromper seus próprios distúrbios nervosos, Leonard vai elaborar toda uma disciplina visando a

controlar os de sua mulher. Para esse homem cartesiano e metódico, a saúde psíquica passa por uma higiene de vida drástica. No programa: repouso, alimentação equilibrada e passeio obrigatório. Estão excluídas as saídas, mas também toda atividade social suscetível de causar uma excitação prejudicial à saúde frágil de sua protegida. Não contente de repetir uma lição que ela conhece desde sua adolescência, Leonard pede a Virginia que coloque por escrito os princípios que ele lhe inculcou em um “contrato para rir” que, no entanto, as duas partes se dão ao trabalho de assinar. Em um primeiro tempo, é portanto a saúde mental de Virginia que justifica a instauração de uma organização que se confunde com um sistema de vigilância. Em um segundo tempo, será o advento de sua obra. No final da vida comum, será em função de apenas dois critérios: a loucura e a escrita. Basta percorrer o “contrato” para se ter uma ideia do caráter que é ao mesmo tempo excessivamente devotado do marido e submisso da esposa, que aceita o destino que sempre foi o seu:

Eu, Virginia Woolf, juro que 1) descansarei de barriga para cima, com a cabeça sobre as almofadas, durante meia hora depois do almoço, 2) comerei exatamente tanto quanto comeria se não estivesse sozinha, 3) irei me deitar às 22h25 todas as noites e adormecerei logo, 4) tomarei o café da manhã na cama, 5) tomarei um copo de leite bem cheio de manhã, 6) em certas circunstâncias, me deitarei no sofá, não irei passear nem em casa, nem no exterior [...], 7) ficarei comportada, 8) serei feliz.

Depois de ter lutado tantos anos contra a tirania do pai, Virginia se dobra à do marido. Física, mas também moralmente, os dois homens se parecem. A mesma silhueta longilínea. O mesmo rosto seco. O mesmo temperamento ansioso, nervoso e pessimista. Leonard desempenha com perfeição esse papel de médico que será o seu toda a sua vida, e Virginia, por sua vez, no início, consente inteiramente em fazer o de doente. Cada um tira suas vantagens nessa comédia com fundo trágico. Para essa jovem que teve poucos cuidados durante a infância, é um prazer imenso que alguém assuma todas suas responsabilidades. Para esse homem que há vários anos busca dolorosamente um sentido para a vida, é um alívio ter encontrado essa mulher comovente, cujo gênio justifica que alguém se coloque inteiramente à sua disposição. O casal se baseia numa convenção tácita. Ao decidir cuidar de Virginia, Leonard protege sua mulher da loucura, permitindo que ela se dedique à escrita. “Sobreviver para escrever”, esse é o único pensamento que permite à romancista não se afundar definitivamente. Os períodos de tempestade e de calmaria se sucedem. Leonard Woolf, como um vigia, protege-os das borrascas.

Ambos sabem que no horizonte brilha a promessa de palavras novas que serão o cimento do casal. Todas as manhãs, quando o estado de Virginia permite, esse homem e essa mulher, unidos por um mesmo gosto pelo trabalho obstinado, dedicam-se à escrita. Virginia anota: “De manhã escrevemos 750 palavras cada um”. Pela uma hora da tarde, almoço frugal seguido de um tempo de descanso obrigatório, depois passeio ou jardinagem antes de voltar ao trabalho. Nessa fase perturbada, a vida dos Woolf em sua regularidade e em sua precisão se parece com um ofício religioso. Um lê, o outro escreve. À noite, Leonard e Virginia falam de seus interesses respectivos, de suas dúvidas, de suas esperanças. Se a literatura está gravada no coração de sua existência, a história desse casal é fundada em uma forte comunhão intelectual que vai se materializar graças a uma extraordinária aventura editorial: a Hogarth Press.

É em 1917, durante um passeio, que Leonard descobre um material tipográfico usado que vai lhe dar a ideia mais genial de sua existência: montar sua própria editora. De início, esse homem tão preocupado com a saúde de sua mulher pensa que a tipografia pode ser uma distração potente de suas inclinações suicidas. Opinião aceita por Virginia, que afirma que o fato de ocupar suas mãos lhe permite liberar o espírito. É portanto por ela que essa aventura única em seu gênero vai começar, confundindo-se com a história do casal. A carreira de editores dos Woolf começa em julho do mesmo ano com uma coletânea de 150 exemplares intitulada *Two Stories* [*Dois contos*], que têm orgulhosamente a seguinte menção: *Escritos e impressos por Virginia Woolf e L. S. Woolf*. “Three Jews” [“Três judeus”] é um texto de Leonard e “The Mark on the Wall” [“A marca na parede”], de Virginia. A Hogarth Press é antes de tudo uma história de família. Vanessa é encarregada das ilustrações, o que não ocorre sem algumas discussões tumultuadas. Por enquanto, o casal divide em partes iguais a tarefa da escrita. Com rapidez, entretanto, os papéis se redefinirão naturalmente. Virginia escreverá e Leonard lerá. Originalmente, a vocação da Hogarth Press é sem dúvida de publicar os amigos. É portanto com muita naturalidade que os Woolf pedem textos a Roger Fry, Maynard Keynes ou ainda E. M. Forster. Desejosos de uma política editorial eclética, decidem publicar tanto obras de economia como de ficção ou coletâneas de poemas. Em suas listas encontramos Katherine Mansfield, Gorki, Svevo, T. S. Eliot, mas também Rilke, Freud e Melanie Klein. Suas escolhas

frequentemente audaciosas recaem sobre escritores que julgam representativos de seu tempo. Os Woolf têm intuição e não hesitam em arriscar, sobretudo quando decidem publicar as obras de Freud. O único erro dessa editora, que com o tempo se tornará uma das mais importantes da Inglaterra, é James Joyce. No dia 24 de abril de 1917, a srta. Weaver deposita na casa dos Woolf um pacote marrom enorme. É o manuscrito de *Ulisses*, que a Hogarth Press recusa disfarçadamente. Para explicar sua decisão, os Woolf alegam o problema do volume do manuscrito, impossível de ser impresso com a sua modesta prensa artesanal. Na realidade, ficaram decepcionados com esse livro considerado revolucionário. Virginia, mais desestabilizada do que aparentava, confia a seu Diário esse julgamento sem volta:

É um livro inculto e grosseiro, livro de uma manobra autodidata, e sabemos o quanto essas pessoas são deprimentes! Egoístas, insistentes, rudimentares, impressionantes e, por fim, repugnantes.

Essa crítica demolidora mostra que a romancista percebeu bem demais a importância de *Ulisses*. Em 1922, quando o manuscrito de Joyce finalmente é publicado, Virginia compra um exemplar e tenta uma releitura, buscando compreender as razões de seu sucesso:

Terminei *Ulisses* e acho que é um erro. É verdade que gênio não falta, mas não é dos melhores. O livro é difuso. É desagradável. É pretensioso. Vulgar também, e não apenas no sentido ordinário, mas no sentido literal.

James Joyce, por se aventurar no mesmo terreno literário que Virginia, é visto como um rival potencial que é preferível manter afastado. O desprezo dos Woolf por esse livro importante não é provavelmente fortuito. Para Virginia, que busca se libertar dos cânones romanescos em vigor a fim de encontrar seu próprio caminho, o sucesso estrondoso desse livro inovador no tom e na concepção não pode ser outra coisa além de um motivo de ciúme. Se Joyce é a prova de que o erro é humano, Freud revela a sagacidade e a coragem da política editorial dos Woolf. Sua exigência, sua teimosia, seu amor pelos textos conduzirão pouco a pouco a Hogarth Press a enriquecer-se com novas coleções, tal como “A biblioteca da psicanálise”. Em 1917, Virginia e Leonard ainda estão longe de desconfiar do alcance que terá sua empreitada comum. Rapidamente, entretanto, Virginia entende que, longe de ser uma terapia, a Hogarth Press representa uma ferramenta formidável de liberdade. Faz uma experiência em 1922, data em que o casal decide não depender de outros editores e publica seu terceiro romance: *O quarto de Jacob*. Nesse livro experimental, a romancista decide dar início à grande pesquisa formal que vai ocupar toda

sua existência. Liberada de diferentes imposições editoriais, Virginia pode se dedicar em paz a uma experiência que, fora da Hogarth Press, não teria deixado de suscitar algumas caras feias. Criando sua própria editora, Leonard Woolf oferece à sua mulher aquilo com que ela sonhava: a independência. Não no que se refere ao casal, mas à vida literária. Graças ao seu marido, Virginia se libera das últimas correntes que a ligam ao seu meio-irmão Gerald, que publicou *A viagem*, para lançar-se em sua própria travessia em total liberdade. Uma viagem ao longo da qual será sempre apoiada por esse homem, que, por amor a ela, assumirá todos os papéis. De marido, pai, médico, enfermeiro, mas também de editor. Assim que ela termina um livro, desnorteada pelas dúvidas e pela angústia, é sempre a Leonard que recorre. Ele lê sempre com a mesma atenção, como se fosse a primeira vez. E, quando sai o veredicto, é sempre para saudar uma nova obra-prima. Leonard não se engana. É o primeiro a pressentir o gênio literário de sua mulher, que considera a maior romancista inglesa de seu tempo. Também é o primeiro a entender e a oferecer-lhe aquilo de que ela tanto precisa: segurança. Mais tarde, em *As ondas*, Virginia escreverá esta frase que tanto se parece com uma confissão: “Os poetas precisam de segurança: precisam de uma mulher que fique sentada costurando, que ame ou que odeie passionadamente, que não seja nem particularmente agradável, nem particularmente rica, mas que conceda, por algumas de suas qualidades, aquela beleza grandiosa e simples, aquele estilo grandioso que os poetas preferem a qualquer outra coisa”. Graças a Leonard, a seu espírito de sacrifício e de abnegação, Virginia Woolf pode agora se dedicar inteiramente à elaboração de sua obra.

Editor, enfermeiro, marido, tutor: Leonard assume esses papéis com uma habilidade fora do comum. Presente em todas as frentes, esse homem que organiza metodicamente a vida inteira de sua mulher suscitou inúmeras interpretações. Carcereiro e censor para alguns, pai e pigmalião para outros. Leonard Woolf é tudo isso e o oposto ao mesmo tempo. Como Virginia, ele é um e é vários. Querer limitá-lo a um personagem é tão ilusório quanto reduzir Virginia Woolf à sua estrita lenda. A questão da identidade está no âmago da obra de sua mulher, que não deixa de reafirmar que o “eu” é múltiplo. Cada indivíduo é composto por uma miríade de facetas. Daí a dificuldade de reconhecer os seres que retornam como um *leitmotiv* à sua pluma. Daí também a escrita de biografias. O fascínio de Virginia pela vida do outro remonta à infância. É primeiro

enquanto leitora que aborda a biografia. A seguir será enquanto escritora. Como conseguir contar a vida de um indivíduo sem se limitar aos fatos marcantes de sua existência? Como dar conta da integralidade de sua personalidade? Como captar o que é por definição ininteligível: a essência de um ser? Virginia adora os desafios e quer revolucionar esse gênero frequentemente engomado que tanto atrai seus contemporâneos.

Uma biografia é considerada completa quando ela dá conta simplesmente de cinco ou seis eus, enquanto que um ser humano pode ter cinco ou seis mil.

Com essa convicção, a romancista escreve *Orlando*, uma biografia ficcional inspirada em sua amiga Vita Sackville-West, revelando que toda categorização é ilusória, inclusive a de masculino e feminino. Como fingir querer fechar em blocos monolíticos dois seres tão complexos quanto Leonard Woolf e sua mulher? Como se dar ao direito de escolher entre um ou outro? Não, Leonard Woolf não é aquele carrasco denunciado por uma determinada esfera feminista. Não mais do que Virginia é uma vítima consentidora. O marido vela por uma organização drástica da vida de sua mulher, em que serão contabilizados o tempo de escrita e o tempo de repouso. Virginia o aceita. Ela impõe a seu marido crises de demência de uma grande violência, Leonard aceita. Um encontrou no outro o parceiro correspondente a um roteiro privado cuja complexidade ultrapassa sem dúvida as explicações geralmente dadas. A prova disso é esta frase de Virginia, que nega a imagem da moça frágil: “Meu único heroísmo é deixar as pessoas acreditarem que é preciso me mimar a fim de acalmar as manias de solteirona de Leonard”. Quem está por trás dessa marionete? Onde começa e onde acaba esse jogo menos inocente do que parece? Quem conduz a dança? Apenas os protagonistas sabem. Se Virginia sofreu toda a vida com sua doença, ela tem muita consciência do que ela lhe autoriza. A grande força dessa borboleta de vidro é sua fragilidade. É verdade que Virginia é doente, mas ela também sabe fazer o papel que lhe atribuíram. Se ela se dobra às exigências de Leonard, é porque ele permite que ela realize a sua obra. Se Leonard aceita uma vida caótica devido ao estado de saúde de sua mulher, é porque tem consciência de viver ao lado de um gênio. Cada um mede seu sacrifício em função do benefício que retira. O que Virginia não consegue avaliar, em contrapartida, é a influência que seu marido terá sobre seus futuros leitores. Em 1913, embora Leonard evite que sua mulher seja internada, não tarda a convencê-la de que é uma escritora doente. De agora em diante, o modo de

vida que ele lhe impõe e o olhar que os outros têm sobre ela alinham-se definitivamente.

É o início de uma lenda que toma forma independentemente de sua vontade e contra a qual ela não se rebela. É o que os outros já chamam de sua “estranheza”, sua “obscuridade”, sem que ela considere então o erro que essa reputação fará mais tarde à sua obra. Hoje ainda é preciso constatar que Virginia Woolf não tem uma boa reputação. Como se os defeitos atribuídos ao seu caráter pudessem contaminar sua obra. Como se seu suicídio terminasse de pôr um véu negro sobre uma pessoa que conhecemos mal e da qual preferimos desviar. O belo filme de Stephen Daldry, *The hours* [*As horas*], tem o mérito, por um lado, de ter dado recentemente muita vontade de ler ou reler *Mrs. Dalloway*, mas, por outro, apenas acentuou o mito woolfiano. Colocando em cena um dia de Virginia em Richmond, o diretor privilegiou mais uma vez um período particularmente sombrio da vida dessa mulher, esquecendo o quanto ela sabia ser engraçada, viva e alegre. De sua infância, retém-se apenas os abusos sexuais que estão na origem de seus primeiros distúrbios de comportamento a fim de provar a inevitabilidade de seu suicídio. Entretanto, Virginia Woolf era também uma criança engraçada que adorava divertir os outros. Uma característica que guardou ao longo de toda a sua existência e que fazia com que seus amigos a achassem irresistível. Mesmo nos períodos mais dramáticos de sua vida, ela era capaz de fazer chorar de tanto rir toda uma plateia por seu senso de encenação e teatralidade. Tinha essa faculdade rara de dissociar seu eu social de seu eu profundo e de mostrar mais frequentemente um lado fantasioso e jovial. Entretanto, as pessoas preferem reter a melancolia desse personagem cuja lenda deve muito ao episódio Richmond, que foi efetivamente um dos mais sombrios de toda sua existência. Ora, se Virginia sofreu tanto nesse subúrbio londrino, é justamente porque ele era a antítese daquilo que ela amava acima de tudo: a vida.

Em 1915, enquanto a Inglaterra acaba de entrar em guerra, o casal Woolf luta em uma frente bem diferente, a da saúde mental de Virginia. Diante do agravamento do estado de sua mulher, Leonard decide afastar-se de Londres, mudando-se definitivamente para Richmond, subúrbio chique onde já tinham uma residência. A perspectiva de deixar a capital está longe de entusiasmar a jovem que aceita as exigências desse marido que acha saber melhor do que ninguém o que é bom para ela. No final do mês

de março, o casal se instala então em uma bela casa do século XVIII que dará seu nome à editora: a Hogarth House. Nos primeiros tempos, Virginia faz esforços notáveis para aceitar o destino que seu marido lhe reservou. Ela tenta ocupações ordinárias, faz aulas de culinária e tenta aos poucos retomar uma vida normal. Mas seu coração ficou em outro lugar. Mais uma vez, seu Diário é uma maneira de se convencer de uma felicidade que não engana ninguém.

Tive consciência de ser muito feliz – diz como que para convencer a si mesma –, embora privada de todas as coisas excitantes que antes me pareciam constituir a felicidade.

Para dizer a verdade, Virginia entedia-se nesse retiro forçado. Longe de Londres e de seus prazeres, murcha a cada dia, enquanto a doença ganha terreno. Contrariamente a seus prognósticos, Leonard é obrigado a constatar que o estado de sua mulher não melhorou em nada. Sem saber o que fazer, endurece a vigilância. Virginia tem direito a apenas uma hora de escrita por dia, sem contar os momentos dedicados a seu Diário. Isolada nesse interior que se parece com um convento, não consegue mais lutar. Consciente do agravamento de seu estado, Virginia começa, em 1918, a redação de um segundo romance, intitulado *Noite e dia*, com o objetivo confesso de manter afastada a doença. Para ela, é um desafio não se afundar na demência. Escreve nos raros momentos de lucidez que lhe restam, quase sempre deitada. Quando Leonard entra em seu quarto, como uma criança ela dissimula suas notas e tenta conter a excitação que lhe causam as perspectivas literárias que ela prevê. A vida de Virginia Woolf em Richmond se parece com um longo calvário no qual ela vê apenas uma vantagem: poder se dedicar à sua obra. É somente em 1919 que ela começa a emergir de três longos anos de luta contra a doença. A constatação que então ela faz de sua existência é das mais mitigadas. Na Hogarth House, a romancista tenta se iludir com a felicidade, mas certas páginas de seu Diário desses anos não enganam. Virginia sente-se “acorrentada a um rochedo, coagida à inação, condenada a deixar cada preocupação, cada rancor, irritação ou obsessão atacá-la persistentemente com unhas e dentes”. Enquanto seu marido organizou tudo para que nesse retiro tranquilo a romancista possa se dedicar à sua obra, a jovem anda em círculos como um esquilo no cativeiro. “Leonard fez de mim uma inválida em coma”, escreve então. Seu desespero, contido nos primeiros anos, acaba pouco a pouco por explodir. Sente falta de Londres. Precisa de vida, divertimento, saídas. Enquanto Leonard gosta de estar afastado da

sociedade e do gênero humano, Virginia murcha. Como Bernard, de *As ondas*, ela precisa do olhar do outro: “Preciso de um auditório. Esse é o meu ponto fraco”. Em um momento de revolta, escreve essa confissão, verdadeiro grito de desespero:

Ninguém em todo Sussex é tão infeliz quanto eu, nem tão consciente quanto eu de uma capacidade ilimitada de prazer acumulada em mim, se apenas eu tivesse a possibilidade de utilizá-lo!

O inferno de Virginia em Richmond está repleto das boas intenções de Leonard. Afastando-a de Londres e seus prazeres, restringindo seu tempo de escrita e leitura, vigiando a frequência de seus passeios, Leonard acredita estar tratando os males de sua mulher. Mas apenas os agrava. Nesse período, a questão do isolamento volta como um *leitmotiv* à pluma de Virginia. Ao permanecer frequentemente deitada no escuro durante horas inteiras, a triste cativa sonha com sol e evasão. Coquetéis e mundanidades. Passeios sem fim dos quais voltaria “suja e em chamas [...], mas com o cérebro descansado, impregnado de lavanda suave, saneado e fresco”. Em vez disso, não tem outro recurso a não ser confiar-se a seu Diário. Este se alimenta, segundo sua própria confissão, da indigência de vida social. É também o eco esporádico de uma revolta que se prepara em segredo. Mas Virginia nunca se rebela por muito tempo contra sua condição. Como todos, está convencida da paciência extraordinária de Leonard. Também ocorre que, assim que autoriza sua cólera a se expressar, imediatamente se sente culpada: “Ouço o vaivém do cortador de grama que o pobre L. está usando no gramado. Uma esposa como eu deveria ter um ferrolho em sua jaula. Ela morde. Logo ele que passou todo seu dia de ontem percorrendo Londres inteira por minha causa”, escreve depois de uma briga. Virginia sufoca-se em sua jaula dourada de Richmond, mas paradoxalmente é ali que ocorrerá sua decolagem literária. Como se, entre dois episódios de demência, a romancista tivesse juntado todas as forças que lhe restavam para fincar as estacas necessárias de sua obra que está por vir. “No conjunto, vejo onde quero chegar”, anota em seu Diário. Virginia nunca foi tão frágil. Mas nunca Leonard foi tão forte. Ele tem o dom de inibir, mas também de empolgá-la.

Ter seu próprio editor a domicílio apresenta vantagens que a romancista não vai tardar a perceber. Em 1919, a Hogarth Press publica um conto de Virginia Woolf intitulado *Kew Gardens*, ao qual o suplemento

literário do *Times* dedica um artigo bastante elogioso. A seguir, os Woolf encontram, nos retornos dos finais de semana, pilhas de pedidos amontoados sobre o capacho da Hogarth Press. Passam a noite abrindo-os, um depois do outro, num estado de excitação extrema. Uma reimpressão se faz necessária: é o início do sucesso. De agora em diante nada mais poderá deter Virginia Woolf, que, sem saber, acaba de fazer seu nome. Ao longo dos meses seguintes, a romancista, empolgada com esse reconhecimento inesperado, redobra o ardor no trabalho. No dia 10 de abril de 1920, decide se deter em um romance para o qual prevê uma forma nova – *O quarto de Jacob* –, continuando a honrar os pedidos de críticas feitos pelo *Times Literary Supplement*. O cronograma de trabalho que ela se impõe então lhe permite esperar sem muita apreensão a acolhida reservada a *Noite e dia*. Clive Bell e Vanessa esforçam-se em vão, louvando as qualidades desse segundo romance. Virginia, por sua vez, parece menos convencida de seu sucesso. Mas essas dúvidas não são suficientes para abalar o formidável impulso que esse início de sucesso suscitou. A partir desse período, a romancista vai começar a se interrogar sobre um fenômeno novo para ela: a fama. No dia 6 de março de 1921, anota em seu Diário: “Estou começando a ser bastante conhecida”. Mas, no mês seguinte, a relativa indiferença manifestada pela crítica em relação a seu segundo romance lhe dá a sensação de estar “fora de moda, velha, incapaz de progredir”. Para essa mulher que pretende revolucionar a arte do romance, cada novo livro é um desafio que ela espera ser compreendido. A menor restrição, a menor dúvida e Virginia já se acha aniquilada. Com o início do sucesso, Virginia Woolf descobre também sua extrema vulnerabilidade à crítica. A acolhida recebida por cada um de seus livros é longamente analisada em seu Diário. Nada escapa a sua sagacidade. Nem o artigo complacente, nem o cumprimento forçado. Virginia desvenda tudo. Sua análise tão fina quanto exagerada não lhe permite, no entanto, ter o distanciamento necessário. Sua apreensão diante do julgamento dos outros é tal que ela não para de tentar prever o destino reservado a seus livros, esperando assim se armar contra os eventuais ataques. Nada consegue acalmar Virginia Woolf. Nem o sucesso, nem a fama, cujo perigo ela percebe rapidamente. É nessa mesma época que a romancista começa a descobrir o início de um mal-entendido que será crescente ao longo de sua existência. Virginia Woolf quer ser amada pelo

que escreve, e não por essa imagem errônea que já lhe emprestam e na qual não se reconhece. Em 1922, anota a contragosto em seu Diário:

O único interesse que as pessoas têm por mim como escritora vem, estou começando a me dar conta, de minha personalidade estranha.

É o preço da glória. O início da lenda. Lenda que não quer ver em Virginia outra coisa além de uma mulher melancólica e suicida. Frágil e cortada do mundo. Fantasiada e instável. Perto dos quarenta anos, no entanto, Virginia se revela mais determinada do que nunca a realizar seus projetos sem jamais se deixar desviar dos objetivos que fixou para si mesma. Esse terceiro romance, cujo caráter experimental ela reivindica, é uma prova disso. Com *O quarto de Jacob*, Virginia afirma: “Começo enfim a me expressar de uma maneira pessoal”. No dia 15 de novembro de 1921, acaba de colocar um ponto final nesse livro cuja ambição traduz muito bem o sentimento de poder que experimenta nesse momento. Em 1922, é com uma determinação totalmente nova que anota: “Escreverei apenas o que me agrada, que os outros pensem o que bem entenderem”. De agora em diante, a romancista não transigirá nada. Sabe o que quer fazer, e seu marido lhe dá os meios para fazê-lo. Leonard não fica para trás. Redator-chefe de *Guerra e paz* em 1916, dirige, a partir de 1923, as páginas literárias do *The Nation*. No mundo literário britânico dos anos 20, o casal Woolf tornou-se indispensável. Prova disso são as centenas de más línguas que não hesitam em apelidá-los de os *woolves*. Em inglês: os lobos. Na Inglaterra como em qualquer outro lugar, o sucesso incomoda. Graças à Hogarth Press, Virginia e Leonard têm tudo. A liberdade, o reconhecimento e o sucesso. O que sobra para os seus detratores? A doença de Virginia. Ela alimenta boatos. Em vez de falar da obra, desvia-se a conversa para a estranheza da autora. A lenda está se construindo. É preciso dizer que Leonard contribuiu para isso. Sua criatura tão frágil, tão inquieta, ao levantar voo, torna-se presa de espíritos malévolos. No palco, os anos 20 são de eclosão de uma escritora; nos bastidores, a vida privada permanece em pousio.

Em 1919, Virginia reivindica alto e forte demais sua felicidade para que seja totalmente crível. Mas é precisamente nesses momentos que é mais comovente. Anota em seu Diário: “Somos o casal mais feliz da Inglaterra”, ao passo que tudo parece provar o contrário. O mais unido, isso sim, sem dúvida. O mais complementar também. Quanto à felicidade... Se o ano de 1919 foi muito frutífero do ponto de vista profissional, no domínio privado ocorre justamente o oposto. Muito se

falou da frieza ou até mesmo da frigidez de Virginia Woolf. Clive Bell, o marido de Vanessa, foi o primeiro a dar uma imagem etérea da moça que Virginia então era. A pureza de seu rosto, herdada de sua mãe, autoriza em parte esse qualificativo, mas é preciso ver no que o rapaz chamará mais tarde de “virginismo” a expressão de sua própria fantasia. É sobretudo porque a moça lhe apresenta resistência que ele gosta de ironizar sua castidade e sua frieza. Alguns anos mais tarde, seu flerte com a irmã daquela que nesse meio-tempo tornou-se sua mulher permite-lhe rever seu julgamento. Por enquanto, intelectualmente, o entendimento dos Woolf permanece intacto, mas, sexualmente, parece que a situação é diferente. Desde o início, Virginia não esconde a pouca atração que sente por seu futuro marido, mas mesmo assim não renuncia a dividir sua vida com ele. Como se essa mulher jovem e atraente houvesse há muito tempo riscado essa questão. Talvez desde Talland House, na sequência dos abusos de Gerald. Talvez desde a adolescência, na sequência da iniciação sexual forçada de George. Em Bloomsbury, ela já parecia aliviada pela maioria homossexual. Consequentemente não havia riscos de derrapagens sexuais. Com Leonard, a sexualidade parece logo entrar numa via sem saída. Aliás, Virginia não esconde o pouco desejo que sente por seu futuro marido. Durante sua viagem de lua de mel à Espanha, passa a maior parte de seu tempo lendo entusiasmada os autores russos. Como sempre, também escreve à sua irmã, e as confidências que lhe faz sobre a questão permitem que imaginemos que, no capítulo sexualidade, o entendimento dos Woolf deixe a desejar. Em uma carta a seu marido, Vanessa mostra-se bastante explícita quanto ao comportamento de sua irmã:

Consolei Leonard dizendo que, na minha opinião, Virginia nunca compreendeu nem simpatizou com a paixão sexual pelos homens. Aparentemente, o ato continua não lhe dando nenhum prazer, o que considero curioso.

Tendo em vista as relações complexas entre as duas irmãs, esse testemunho deve ser considerado com circunspeção. O que Vanessa sublinha sobretudo é a frieza do temperamento de sua irmã, que compara, como sempre, com o seu. Isso não basta para concluir afirmando a frigidez de Virginia, tão frequentemente destacada. Uma coisa é certa: os testemunhos convergem para sublinhar a desavença sexual do casal, que acaba por relegar a segundo plano esse aspecto de sua vida privada. Uma atitude de desvio que Virginia adota há muitos anos e que Leonard suporta bem ou mal por amor à sua inteligência. Em uma carta à sua amiga Ethel Smyth, Virginia fará essa confissão surpreendente: “Sempre fui covarde

sexualmente. Meu pavor da vida me manteve num convento”. Uma atitude que os abusos da infância, mas também as preferências sexuais explicam facilmente. Como Mrs. Dalloway, Virginia parece muito mais perturbada com as mulheres do que com os homens. Em seu Diário, escreve essa frase reveladora que Leonard se apressará em apagar: “Ter amizades com mulheres me interessa”.

A atração de Virginia por mulheres aparece desde a adolescência. Provavelmente, depois da morte de Julia. Segundo Quentin Bell, Madge Symonds “foi a primeira mulher a capturar seu coração”. Em 1900, essa mulher tem trinta anos e a tia de Quentin, dezoito. Virginia fica imediatamente fascinada por essa moça nada convencional que alimenta grandes ambições literárias. A filha do escritor John Addington Symonds, além de possuir uma beleza ardente, já publicou um livro. Virginia a toma imediatamente como modelo. Mais tarde, ficará aflita ao perceber o quanto o casamento fez mal a essa jovem que relegará ao time das antigas amigas. As amizades femininas de Virginia são inúmeras nessa época, mas permanecem em sua maioria platônicas. É nas relações com mulheres mais velhas que Virginia encontra geralmente um estímulo erótico e um reconforto materno. Entre elas, Janet Case, preceptora que vai cotidianamente ao número 22 da Hyde Park Gate e que tem 38 anos, Violet Dickinson, que tem 35, mas também Kitty Maxse, uma jovem burguesa que jamais aceitará que Virginia troque o bairro chique de Kensington pela boemia de Bloomsbury. Nenhuma dessas relações durará muito tempo, com exceção da que Virginia tem com Violet Dickinson. Ao lado dessa mulher, Virginia encontra não apenas um substituto materno, mas também um guia literário. Depois de Violet, de quem Virginia se desvencilhará assim que ela não lhe for mais indispensável, a romancista só se interessa por mulheres que dividam sua paixão pelas letras. Em 1919, sua relação com a romancista Katherine Mansfield chega a seu auge. As duas mulheres se encontraram dois anos antes por intermédio de Ottoline Morrel e Lytton Strachey. Ottoline lê para Katherine o último romance de Virginia, suscitando na romancista um desejo de encontrar-se com a jovem logo combinado com um sentimento de rivalidade. Lytton, por sua vez, elogia as qualidades de Katherine a Virginia sem esquecer de mencionar alguns de seus pequenos defeitos. Não era preciso mais nada para atizar o fogo. O primeiro encontro ocorre em um contexto profissional. É uma iniciativa de Virginia, para quem Katherine Mansfield é, em primeiro

lugar, uma autora em potencial para a Hogarth Press. Uma quer medir o talento da outra. As relações tumultuadas que as duas mulheres manterão durante os seis anos que durará sua amizade inscrevem-se imediatamente sob o signo de uma rivalidade literária da qual o Diário de Virginia dá uma impressão tão engraçada quanto fustigante. Desde as primeiríssimas páginas, a romancista conta que acaba de terminar o último livro de Katherine Mansfield e anota com uma jubilação feroz: “Ela está acabada”. O tom está dado. Na realidade, é Katherine quem começou com as hostilidades ao acabar com *Noite e dia*, segundo romance de Virginia, que julgou fora de moda. Virginia, sempre muito sensível à crítica, fica aniquilada por esse julgamento peremptório. Por sua vez, estima que *Felicite*, último romance de Katherine, “é um livro pobre e barato, comprazendo-se em ‘coquetismos de superfície’”. De agora em diante, a questão da modernidade estará no centro de seu debate passional. Se os pontos de vista são divergentes entre essas duas romancistas que pretendem explorar cada uma à sua maneira os subterrâneos da consciência, nem uma nem a outra jamais se desarmam. É por sentirem uma real admiração uma pela outra que a relação entre esses dois monstros sagrados da literatura inglesa será tão conflituosa quanto rica. Quando Katherine mostra seu interesse por Joyce, Virginia logo mergulha na leitura daquele livro espesso recusado pela Hogarth Press. A influência de Katherine sobre Virginia será considerável, mas as duas mulheres são parecidas demais para que sua relação seja harmoniosa. Katherine tem apenas seis anos menos do que Virginia. Como ela, é casada, não tem filhos e perdeu um irmão que adorava. Como ela, demonstra uma obstinação no trabalho próxima da devoção. Em contrapartida, no que se refere à sua vida privada, as duas mulheres são cruelmente opostas. Enquanto a primeira é conhecida por seu temperamento aventureiro em matéria de sexo, a segunda é inibida. Nos anos 20, os Woolf visitam com frequência Katherine e seu marido, John Middleton Murry. Mas a química não funciona, e Virginia dá um jeito para se encontrar o mais frequentemente possível a sós com sua amiga. Ambas fizeram da literatura o centro de suas vidas e passam horas empolgadas a falar do ofício de escritor. Entretanto, o comportamento de Katherine é estranho. Imprevisível. Difícil. A tísica que contraiu e que ganha terreno não melhora provavelmente as coisas. Virginia, bem colocada para conhecer os efeitos nocivos da doença no comportamento, parece não se dar conta a

que ponto os sofrimentos de Katherine perturbam a relação delas. À medida que se sente cada vez mais ligada a essa mulher, seu relacionamento abrandar-se, e Virginia anota com pesar que essa amizade “é quase totalmente fundada em areias movediças”. Em 9 de janeiro de 1923, Katherine Mansfield morre, aos 35 anos, deixando sua amiga inconsolável. Virginia gostaria de ter continuado com ela esse diálogo tão fecundo. Virginia gostaria de ter lhe mostrado do que é capaz. A morte, tendo levado uma amiga preciosa, rouba-lhe também sua maior rival. Ela, que tanto invejava os sucessos literários de Katherine e que sonhava em “ser a única mulher que soubesse escrever”, sente-se bastante mal ao ser privada de sua melhor inimiga. Em seu Diário, escreverá esta frase, prova da importância de uma relação que devia sobreviver à morte: “Por vezes, nos olhávamos com insistência, como se tivéssemos atingido uma relação durável, independente das variações do corpo”. Alguns anos mais tarde, falará dessa mulher – por quem tem o sentimento de não ter tido tempo suficiente para compartilhar tudo o que gostaria – para uma nova amiga tão importante quanto Katherine em sua existência: Vita Sackville-West. Com Katherine, Virginia teve a experiência de uma vida dividida em dois. De um lado seu casamento com um homem que lhe dá segurança e uma aparência normal aos olhos do mundo. De outro, seu jardim secreto que dividirá com as diferentes musas de sua existência. Se a amizade de Virginia e Katherine estava mais para o flerte do que para a paixão, com Vita será o oposto.

A jovem surge na vida de Virginia depois da morte de Katherine. Um lugar ficou livre em seu coração, mas ninguém substituirá completamente a ausente. Como todo mundo, Virginia não ignora a homossexualidade de Vita. Seus cabelos curtos, seus trajes masculinos, seu comportamento que mostra imediatamente sua preferência pelas mulheres. Virginia a conhece em 1922, graças a Clive Bell, e a convida para jantar com seu marido na Hogarth House. Diplomata brilhante, Harold Nicolson não mais esconde sua homossexualidade da mulher. O casal vive na maior liberdade. Vita cai imediatamente no charme de Virginia. Sua inteligência a cativa. Sua comovente fragilidade lhe dá vontade de protegê-la. Virginia, por sua vez, fica dividida. Por um lado, o porte masculino dessa romancista agora muito mais popular do que ela a desagrada. Por outro, seus ancestrais ilustres e as lendas que eles continuam a alimentar a fascinam. Vita lhe dará um exemplar de *Knole e os Sackville* que contribuirá para entreter

seus devaneios sobre essa família romanesca. Nomeados condes de Dorset no século XVI, os antepassados dessa que se tornará sua melhor amiga acumulam escândalos e façanhas. Inicialmente Virginia não se apaixona por Vita, mas por esse passado prestigioso que tem o dom de inflamar sua imaginação. Para essa romancista, tão frequentemente diminuída pela doença, a vida aventureira dessa mulher que acumula conquistas tem algo de extraordinariamente romanesco. Logo ela e seu marido veem em Vita uma futura autora para Hogarth Press. Virginia lhe encomenda um conto sem imaginar o quanto essa colaboração será fecunda. Com efeito, desde 1930, seu romance intitulado *Os eduardianos* se tornará um best-seller. A dupla vida de Vita Sackville-West difere em muitos pontos da que Virginia levará em segredo entre seus bons e maus momentos. Apesar de casada, Vita não expõe, mas também não esconde seu “lesbianismo”. Palavra que Virginia detesta e na qual não se reconhece. Tem repulsa de tudo que tem o dom de rotular o indivíduo. Tanto a instituição do casamento como o meio de mulheres no qual Vita tenta inseri-la. Virginia recusa os rótulos e as querelas sem importância. Para essa mulher apaixonada pela liberdade, o lesbianismo não corresponde nem a uma categoria nem a uma identidade política. A singularidade de Virginia vem de sua vontade de nunca escolher uma entre as diferentes identidades que a constituem. Não se considera nem uma esposa comum nem uma safista, termo que prefere a lésbica. Na verdade, ela se reconhece como uma mulher “bastante misturada”. Se Vita gosta de mulheres, também não faz de sua preferência uma bandeira. Uma atitude que convém perfeitamente a Virginia, que durante toda sua vida dará um jeito para que suas amigas femininas não sejam jamais claramente definidas. Permanecer no indefinido lhe permite escapar a qualquer tentativa de categorização, preservando ao mesmo tempo o seu casamento. Em 1926, a relação entre as duas mulheres toma um rumo mais apaixonado. Essa evolução não ameaça seus respectivos casamentos. O casal Vita e Harold baseia-se numa liberdade mútua, o de sua amiga, em uma complementaridade que explica sua longevidade. Prova disso é essa carta em que Virginia ironiza a situação de ambas: “Em toda Londres, você e eu somos as únicas mulheres a estarem contentes com o seu casamento”. A grande diferença é que, se Vita pode ficar sem o seu marido, Virginia não pode. Mesmo que, nos livros como na vida, Virginia se esforce para manter a ambiguidade sobre a verdadeira natureza de suas amigas femininas, o que sente por Vita não deixa a menor

sombra de dúvida. É em 1925, durante uma viagem a Long Barn, que começa verdadeiramente a ligação de Virginia com essa mulher, junto da qual se sente “virgem e tímida como uma estudante”. As palavras que usará depois da primeira noite juntas – “essas safistas amam mesmo as mulheres” – permitem pensar em uma revelação. Tanto mais que inúmeros documentos revelam que, no plano sexual, o casamento dos Woolf é um verdadeiro fiasco. Para Virginia, os homens sempre foram seres possessivos e sem mistério, enquanto as mulheres permitem “logo mergulhar no crepúsculo silencioso”. Com Vita, tudo leva a crer que Virginia descobre os prazeres até então ignorados da carne. No ano seguinte, a viagem de Vita à Pérsia afeta muito Virginia, cujos sintomas depressivos ressurgem. As duas mulheres vão trocar quase cotidianamente cartas inflamadas que apenas servem para atizar a paixão. Na volta, Vita dá a sua amiga um *spaniel* chamado Pinker que lhe servirá de modelo para *Flush*. Nesse romance publicado em 1932, Virginia se divertirá contando a história mítica do casal Elizabeth Barrett e Robert Browning através dos olhos do cachorrinho. Mas Vita começa a preterir Virginia em favor de outras companheiras. Louca de dor, esta última vê a perspectiva de um novo livro bastante diferente do resto de sua obra. Trata-se de “uma biografia que começa em 1500 [...] intitulada *Orlando*. É Vita, mas com uma mudança de sexo no meio do caminho”. O projeto encanta aquela que lhe empresta a silhueta andrógina e reacende por um curto instante sua chama por essa romancista que decidiu colocá-la em cena. Em março de 1928, Virginia coloca um ponto final em seu manuscrito, e as duas mulheres colocam outro em sua relação. É ao longo de uma viagem à Borgonha, durante a qual Virginia não deixará de se recriar por ter abandonado Leonard, que essa ligação se encerrará realmente. Ao voltarem à Inglaterra, as duas mulheres continuarão a se ver, mas agora apenas como amigas.

É Vita quem falará a Virginia daquela que será sua última grande amiga. Em 1930, Ethel Smyth tem quase 72 anos, mas parece estar, como sempre, em sua melhor forma. Virginia tem 48 anos, mas já se sente velha. No mundo das letras como no da música, uma e outra são personalidades conhecidas. Se Virginia Woolf é admirada e um pouco temida, zombam abertamente da chamada Dama Ethel. É uma mulher sozinha, uma compositora, ridicularizada por seu comportamento excêntrico e seu porte singular. Virginia, vendo-a pela primeira vez na saída de um concerto, não

a poupa: descreve-a como uma criatura estranha “de casaco, saia e polainas, falando muito alto” e que, de perto, percebe-se “que ela é toda enrugada e baixinha [com] olhos bem azuis caídos sobre as bochechas”. Vita não é mais afetuosa, sublinhando, além de suas roupas ridículas, sua corneta acústica que dá o toque final. Se Vita apareceu na vida de Virginia como uma heroína de romance, Ethel parece diretamente saída da mais franca comédia. Sua idade avançada, suas manias excêntricas, sua declamatória, tudo contribui para fazer dessa mulher um personagem de teatro. Virginia não perde uma ocasião de zombar do “velho pássaro engraçado”, que se presta tão bem à caricatura, mas não deixa de ficar intrigada com essa mulher que fez de sua vida um combate permanente. Ethel Smyth faz parte daquelas pioneiras heroicas do movimento feminista, cujas ações Virginia admira secretamente. Ainda mais que sabe que as lutas de sua amiga lhe valeram alguns meses de prisão. O que Virginia gosta nessa mulher mais velha do que ela é sua energia, sua robustez, sua tenacidade. Qualidades que ela própria não tem, sobretudo nesse mês de fevereiro de 1930, data na qual as duas mulheres se conhecem e em que ela se vê mais uma vez lutando contra a doença. Música e escritora, Ethel apresenta nessa época um programa de rádio. É portanto muito naturalmente que ela convida Virginia para falar de seu último livro: *Um teto todo seu*. Um ensaio cuja veia feminista vai prefigurar, de maneira simbólica, o essencial de sua relação. Com efeito, a partir do ano seguinte, essa mulher tão combativa quanto obstinada arrasta Virginia consigo para darem juntas uma conferência na London Society for Women’s Service. O humor de Ethel contribui para o sucesso desse empreendimento que marca profundamente Virginia. Na sala, entre os inúmeros convidados: Vanessa e seu cunhado. Leonard não partilha do interesse de Virginia por Dame Smyth, que, por sua vez, lhe dá o troco sublinhando que “ele tem tudo de um pêssego seco australiano”. Em contrapartida, não cansa de elogiar sua mulher, que ela provavelmente desvendou melhor do que ninguém e pela qual está perdidamente apaixonada. A recíproca não é verdadeira. Mesmo que Virginia tolere a paixão com frequência embaraçosa que Ethel lhe testemunha, ela não a encoraja. Sua relação permanecerá platônica, o que não impedirá Virginia de se sentir profundamente ligada a essa mulher e de lhe declarar seus sentimentos: “Você é, eu acho, uma das mulheres mais generosas, uma das mais equilibradas, com aquela qualidade maternal da qual preciso tanto e

que aprecio acima de tudo”. Mesmo não sendo aquela que Virginia mais ama, Ethel é a que a conhece melhor. Mas se a musicista é espontânea, combativa e implacável, Virginia, por sua vez, é misteriosa, complexa, sempre dividida entre desejos contraditórios. Entretanto, com sua amiga, aquela que em seus livros como em sua vida parece ter feito voto de revelar-se o mínimo possível, autoriza-se a baixar a guarda. As cartas de Virginia a Ethel são repletas de confidências que dizem muito sobre o fracasso, não de sua vida com Leonard, mas do relacionamento sexual deles. Virginia não guarda ressentimentos, mas se entrega a uma análise lúcida de sua situação conjugal. A essa mulher que alguns consideram como a caricatura da lésbica, faz esta confissão sem equívocos:

Tudo o que eu quero é encantar as mulheres [...] Apenas as mulheres provocam a minha imaginação.

De fato, Virginia Woolf escreve *Mrs. Dalloway* na esperança secreta de seduzir Katherine Mansfield, que morre antes mesmo de ter podido lê-lo; a seguir, lança-se, três anos depois, nas atribulações de *Orlando* com a intenção, dessa vez, de reconquistar Vita Sackville-West e, para terminar, oferece à sua amiga Ethel Smyth, tão ávida de confidências, seu relato autobiográfico. É verdade que Ethel não tem aquele dom que Katherine ou Vita tinham de atizar seu desejo, não mais do que de inflamar sua imaginação. Sua propensão ao egotismo, em contrapartida, não deixa Virginia insensível. Para essa mulher que precisa tanto ser amada e que confia a seu Diário o quanto se interessa por si mesma, as cartas penetrantes de Ethel que analisa, esmiúça e comenta seu comportamento são um verdadeiro bálsamo para o coração. Com ela, Virginia tem a sensação de voltar no tempo. Por sua idade, mas também por seus gostos, Ethel é uma mulher de um outro tempo que a faz retornar à sua própria adolescência. Mesmo que ela seja uma pioneira em muitos domínios, a amiga de militância pelo voto feminino continua a encarnar, a seus olhos, essa época vitoriana à qual Virginia deu as costas voluntariamente, mas à qual continua presa do ponto de vista afetivo. Aliás, sua relação com essa mulher que não consegue se abster de achar ao mesmo tempo um pouco ridícula e terrivelmente fascinante lembra-lhe o que era em outros tempos com Violet Dickinson. Assim como Violet havia lhe permitido começar a expressar suas primeiras emoções literárias, Ethel vai lhe permitir encarnar as questões feministas que a preocupam há muitos anos. Em contato com essa mulher determinada, Virginia vai afirmar-se tanto em sua prosa quanto em seus atos. Em 1930, Ethel Smyth chega em boa hora

na vida dessa romancista que, perto dos cinquenta anos, vai enfim dizer em alto e bom som o que a injustiça sofrida pelas mulheres lhe inspira desde a adolescência.

Imagine que Shakespeare tenha tido uma irmã tão maravilhosa e talentosa quanto ele. Ela não pôde ir à escola, não teve chance alguma de aprender a escrever bem, noivaram-na, ela fugiu, queria tornar-se atriz, riram dela, um artista ficou com ela por pena, ao engravidar dele, ela se jogou no Tâmis.

Como sempre, a romancista é fiel ao princípio que se impôs de nunca falar de si mesma. Ou então de fazê-lo disfarçadamente. Mas como não pensar nela e em seu irmão? Da irmã de Shakespeare à de Thoby Stephen, não houve um só século no qual as injustiças feitas às mulheres não pararam de se perpetuar. É aos dezoito anos que Virginia decide participar a sua maneira do combate das mulheres apoiando as primeiras militantes pelo voto feminino. Durante alguns meses, cola gratuitamente envelopes para a National Union of Women's Suffrage Societies, participa de alguns encontros, mas acaba por se cansar. Alguns anos mais tarde, dá uma série de conferências na Woman's Cooperative Guild, depois, em 1928, vai a Cambridge em companhia de sua amiga Vita para um seminário sobre as mulheres e a ficção. No ano seguinte, Virginia publica um ensaio brilhante e cáustico inspirado na conferência que acaba de dar e que reivindica a igualdade entre as mulheres em todos os domínios: econômico, social e político. *Um teto todo seu* brilha por sua força de convicção. Entretanto, quando o livro é lançado, Virginia se preocupa com a acolhida que vai lhe ser reservada. Teme ser atacada como feminista, e que certas pessoas deixem pairar dúvidas quanto a seu safismo. Mas, em 1930, sua segurança predomina em relação às dúvidas. Empurrada por sua amiga Ethel, a romancista não mais teme engajar-se nessa causa que é sua há muitos anos. Depois de sua conferência na London Society for Women's Service, mantém relações fortes com essa associação, a qual tenta ajudar por todos os meios a seu alcance. Entretanto, Virginia conduz suas maiores campanhas sozinha, no segredo de seu quarto e de sua página em branco. Virginia foi muito criticada por seus engajamentos de caráter temporário por pessoas que esquecem, sem dúvida, de sua continuidade em sua obra. Quando Virginia Woolf pretende defender a causa das mulheres, é sobretudo com sua pluma. "Pensar é o meu combate", escreverá na época mais intensa da Segunda Guerra Mundial. É fazendo evoluir as mentalidades que se pode esperar mudar o mundo. *Um teto todo*

seu será o ensaio feminista de Virginia com melhor acolhida. *Three Guineas*, em contrapartida, será objeto de um escândalo e será logo rejeitado. A romancista, desejosa de redigir um panfleto antifascista, será mal compreendida. Em 1938, quando a Alemanha nazista acaba de invadir a Áustria, estabelecer um paralelo entre “a tirania do estado patriarcal” e “a tirania do estado fascista” é um empreendimento de alto risco diante do qual Virginia não recua. Tendo se tornado mais audaciosa graças à sua amiga feminista, escreverá durante essa década livros mais marcados pelo caráter político, tanto no que se refere à ficção, com *Os anos*, quanto nos ensaios, com *Three Guineas*. Seu estilo também evoluirá de modo singular: mais fortalecido, mais cáustico, mais polêmico, revela uma Virginia Woolf bastante diferente daquela do começo da carreira. A amizade dessas duas mulheres termina por uma desavença que resume por si só o grande ponto de divergência de sua relação. Enquanto Ethel avança de rosto descoberto, Virginia só consegue se mostrar mascarada. Quando sua amiga lhe pede para apoiá-la em uma questão que defendeu em praça pública, Virginia se recusa categoricamente. Para a romancista, nunca servir de chamariz para alguém virou uma filosofia. Implorando o que estima ser seu direito, Ethel fica na mão de seus devedores. Virginia, por sua vez, quer ser livre. Livre para escrever o que quiser e viver como bem entender. Em seu Diário escreve:

Não quero ser célebre nem grande. Quero avançar, mudar, abrir meu espírito e meus olhos, recusar ser rotulada e estereotipada. O que conta é liberar-se por si mesma, descobrir suas próprias dimensões, recusar os entraves.

Na vida de Virginia Woolf, todas as mulheres que realmente contaram correspondem a uma evolução pessoal. Com Violet Dickinson, descobre o desejo de escrever; com Katherine Mansfield, a excelência; com Vita Sackville-West, a paixão amorosa entra em cena. Com Ethel Smyth, é a necessidade de fazer parte do mundo que surge. Virginia Woolf foi muito apresentada como uma autora fechada em uma torre de marfim, escondendo assim uma parte de sua vida. Os anos 20 são de isolamento, os anos 30, em contrapartida, correspondem a uma abertura ao mundo. Em Richmond, a romancista sonha com evasão, enquanto seu marido prepara sua lenda. Leonard Woolf vê em sua mulher uma criatura frágil, que pretende colocar ao abrigo do mundo e de seus perigos. A Virginia Woolf que a história preferiu reter é a desses anos. É igualmente aquela que os dois seres que mais contavam para ela – seu marido e sua irmã – contribuíram para construir.

Assim como as primeiras cartas trocadas pelas irmãs Stephen demonstram uma intimidade verdadeira, aquelas que Virginia recebe depois de seu casamento com Leonard são ambíguas. Como se a irmã mais velha não tivesse tolerado ser retirada do lugar que ocupou durante tantos anos na cabeceira da caçula. Em 1913, invertendo os roteiros de maneira inesperada, é Vanessa quem fica doente. É um período de tensão para essa jovem dividida entre seu marido e seu amante que o afastamento de Virginia não melhora em nada. Vanessa reprova sua irmã por ter se tornado autônoma num momento em que precisa dela. A relação entre os Woolf e os Bell estão bem longe de serem perfeitas. Clive, a quem a complexidade da relação entre as duas irmãs nada escapa, resume claramente a situação: “O jovem casal não é muito benquisto, o sentimento aparentemente é que Virginia + Woolf = 2”. Na realidade, os anos futuros iriam mostrar claramente que Virginia + Woolf = 3: Vanessa, temporariamente afastada pelo casamento de sua irmã, não demora a retomar o papel de irmã mais velha dedicada que sempre desempenhou. Por intermédio de Leonard, a moça vai então continuar a fazer o que havia feito ao longo de toda existência: cuidar de Virginia. Em 1913, a romancista é uma presa fácil. Sua doença, conjugada ao sentimento de não ter feito nada de sua vida, não a coloca em posição de força com relação à sua irmã. Ao retornar de sua lua de mel, Virginia escreve à sua amiga Violet Dickinson uma carta que não deixa dúvidas a respeito de seu desejo de ter filhos: “Não estamos esperando nenê, mas queremos muito um, dizem que é necessário primeiro ficar uns seis meses no campo”. Virginia ficará nove anos em Richmond e não terá filhos. Será o grande arrependimento de sua vida. Embora raramente se autorize a expressá-lo, ele voltará sempre à sua pluma como um *leitmotiv* lancinante e doloroso nos períodos de crise. Em 1913, a jovem, cuja saúde preocupa perpetuamente seu círculo íntimo, ainda espera levar uma vida normal. Seu próprio casamento pode ser visto como um desejo de se submeter. É verdade que Virginia pretende viver sua vida a dois como bem entende, mas também aspira a uma normalidade que sua doença impede há muitos anos. “Se não fossem meus rasgos de imaginação e esse gosto pelos livros, eu seria uma mulher das mais triviais”, afirma como que para se convencer. Aquela que sempre foi considerada um ser à parte, acalenta sonhos comuns simbolizados pelo berço que lhe deu sua amiga Violet Dickinson. O berço ficará vazio. E o tempo não acalmará nunca o sofrimento de Virginia que, em seus

momentos de maior desespero, sempre se proibirá de pensar que os livros possam ter tomado o lugar dos filhos. A versão completa de seu Diário permite entender melhor seu sofrimento. Nessas páginas, cuidadosamente censuradas por seu marido, Virginia Woolf aparece como uma mulher infeliz que não pode deixar de invejar a felicidade de sua irmã. No dia 13 de dezembro de 1919, recebe uma carta de recusa de um editor americano a respeito de *Noite e dia*. Mas esse reverso profissional parece afetá-la bem menos do que o espetáculo do lar completo de Nessa. Para Virginia a questão da maternidade é sempre vista com relação à sua irmã e à criação. Nos anos 30, a romancista, que então está no ápice de sua glória, escreve: “Doei meu sangue à escrita e [Vanessa] teve filhos”. Enfim parece constató-lo sem muito sofrimento. Como se uma mulher dessa época não pudesse almejar realizar-se do ponto de vista pessoal e artístico. Entretanto, a carta de Virginia a Leonard alguns dias antes de seu casamento tinha o mérito de ser clara. “Eu quero tudo”, dizia então essa mulher que pagaria pelo fato de estar à frente de seu tempo. Depois do casamento dos Woolf, a questão que preocupa os espíritos é a eventual maternidade de Virginia. Vanessa nunca imaginou que sua irmã pudesse ter filhos. Ainda menos cuidar deles. Leonard, por sua vez, pensa que dar à luz pode ser prejudicial à saúde de sua mulher. Os médicos estão divididos. Se o doutor Maurice Craigh estima que Virginia não pode correr o risco de ter um filho, o doutor George Savage, pelo contrário, acha que a maternidade pode atenuar os sintomas depressivos de sua paciente. Cada um tem um ponto de vista sobre a questão, menos a principal interessada. Quando Leonard faz o relatório das deliberações à sua mulher, a questão já fora decidida sem que ela tivesse voz: Virginia Woolf, tendo em vista sua fragilidade mental, não pode se permitir ter filhos. Nessa batalha conduzida com ardor, Leonard e Vanessa entraram em acordo antes de emitir o veredicto final. Virginia, como sempre, dobra-se ao que os outros decidiram por ela. Mas a evolução de suas perturbações basta para assinalar seu desacordo. Ela parece aceitar sua sorte, mas seu corpo se rebela. Ao longo do ano de 1913, seus sintomas intensificam-se, atestando uma hostilidade nova com relação a seu marido e sua irmã. Durante várias semanas, Virginia recusa-se inclusive a ver Leonard, que continua convencido de ter feito a melhor escolha para ela. Se a atitude do marido se explica por sua extrema ansiedade diante do estado de saúde de Virginia, a de Vanessa é mais complexa. A rivalidade entre as duas irmãs

desde a infância está longe de ter terminado com seus respectivos casamentos. Para Virginia, as reuniões do grupo de Bloomsbury, quando ocorrem na casa da família Bell, são sempre um motivo para invejar em segredo o conforto material de sua irmã. Por sua vez, Vanessa não vê com bons olhos a emancipação da novíssima sra. Woolf. Casando-se, Virginia não apenas escapa de suas mãos, mas ainda se coloca como uma rival. De agora em diante, as duas irmãs vão fazer de seus casamentos um novo tema de competição. Afastando Virginia da experiência da maternidade, Vanessa continua de certa maneira a manter a sua vantagem. Isso lhe será tanto mais precioso que, ao longo dos anos, o sucesso literário de sua irmã apenas se confirmará. Para Virginia, isso nunca será um motivo de consolo, e os livros não conseguirão abafar seu sofrimento. Se ela os exhibe em resposta, é para melhor se defender contra o sentimento de fracasso que a assalta assim que pensa na maternidade. A questão volta incansavelmente à sua pluma, como uma prova de sua dificuldade em ultrapassá-la. Nos períodos faustos de sua vida literária, Virginia parece resignada. Nos períodos de dúvidas, a questão ressurge e participa de seu desmoronamento. Em 1929, *Orlando* tendo sido com unanimidade saudado pela crítica enquanto a exposição de sua irmã passava relativamente despercebida, Virginia encontra coragem para examinar a maternidade de um ângulo mais positivo que de costume: “Tenho então alguma coisa, no lugar e no espaço dos filhos”. Aos 47 anos, o demônio da comparação não deixa de persegui-la. Os livros de Virginia, que têm todo o jeito de uma revanche da infância, parecem lhe proibir a simples alegria de ser mãe. Como se Virginia e Vanessa estivessem desde o início intimamente convencidas da precisão de seus papéis respectivos. Uma delas tem filhos, a outra, sucesso. Como se o sucesso literário de Virginia não pudesse ser redobrado por um sucesso pessoal. No início do século XX, uma mulher que quer tudo e que obtém tudo ainda não é totalmente aceita. Com o tempo, a romancista tenta acostumar-se com a ideia de uma vida sem filhos:

Praticamente não me arrependo mais de não ter tido filhos [...] Não gosto do lado físico da maternidade [...] Posso me imaginar mãe, isso é verdade. E talvez, por instinto, eu tenha sufocado esse sentimento conforme a natureza o fez.

Virginia aceita sem se revoltar o fato de não ter tido filhos, sem dúvida porque adere mesmo contra sua vontade às ideias de seu tempo, segundo as quais uma mulher não pode acumular papéis sem ter de pagar por isso. Desde 1905, ela ainda não publicou nada, mas já vê a escrita e a

vida conjugal como contraditórias. Como se tivesse o pressentimento do que a esperava: ser uma eminente escritora privada de filhos. É também porque fez sua a teoria de seu marido, para quem a doença mental é uma fatalidade. Mais tarde, Virginia se censurará por “não ter forçado Leonard a arriscar, apesar da opinião dos médicos”, mas já será tarde demais. Virginia transferirá seu desejo para os filhos de Vanessa, mas seus sentimentos serão sempre complicados por sua evidente frustração. Seus sobrinhos, por sua vez, contribuirão para dar para sua tia a imagem de uma mulher fantasiosa e excêntrica, enquanto ela era, acima de tudo, infeliz. Em seu Diário, cada episódio depressivo faz com que renasça a obsessão da maternidade. Se a romancista teria ou não sido capaz de criar filhos, se eles agravariam ou não seus sintomas depressivos, se ela poderia ou não ter prosseguido sua obra com a mesma intensidade permanecerão para sempre perguntas sem resposta. Entretanto, o que se torna evidente nessa fase de transição de sua vida é a maneira pela qual Virginia Woolf foi despojada de suas escolhas. Das mais fundamentais às mais fúteis. Se ela não tem o direito de ter filhos, também não tem o de dirigir um carro. Leonard está ali, perpetuamente inquieto, velando por essa criatura que sufoca a fogo baixo. Mesmo as visitas que Virginia recebe passam pelo crivo de sua vigilância. Basta que Violet Dickinson ou Vita Sackville-West prolonguem seu tempo à cabeceira de sua mulher para que faça uma cara triste. Insensivelmente, durante esse longo retiro em Richmond, Leonard constrói a doença de sua mulher como uma espécie de muralha que acaba por isolá-la da vida. Levando sua mulher para longe da capital com a intenção de preservá-la, Leonard a priva de seus prazeres. De sua necessidade de mundanidades, que ela reivindica como uma joia herdada de sua mãe. De seu gosto pelos passeios, que ela divide com sua heroína Clarissa Dalloway. Ao transformar a doença de Virginia na grande obra de sua vida, Leonard Woolf contribuiu para limitar cada vez mais sua mulher ao papel de doente. Junto dele, Virginia Woolf se depara com os mesmos obstáculos da infância. O copo de leite e o repouso forçado. A vigilância e a escrita a conta-gotas. Recusando-lhe a possibilidade de ter filhos, é a vida por inteiro que Leonard recusa à sua mulher. A partir daí Virginia terá uma só ideia na cabeça: obter sua liberdade por todos os meios, e para isso deixará, em primeiro lugar, esse subúrbio sinistro em que a vida lhe é proibida. Leonard não quer saber de nada e alega “o velho obstáculo irremovível” de sua saúde. Em agosto de 1922, Virginia, esgotada por seus

conflitos sem fim, fica novamente doente. Tem quarenta anos e o sentimento de que talvez não lhe sobre muito tempo. Acaba de dar o último retoque em seu terceiro romance, que abre novas perspectivas e cuja acolhida ela receia: “O que vão dizer de *Jacob*?, que é uma loucura provavelmente”. Leonard afirma que é “uma obra genial”. Morgan Forster, “um sucesso extraordinário”. Embora os críticos coloquem algumas reservas, os leitores estão lá. Em 1922, Virginia Woolf é uma autora reconhecida que está apenas no início de sua aventura prodigiosa, que ocorrerá em um lugar mais agradável do que esse subúrbio do qual ela poderá finalmente fugir.

Paradoxos

O ano de 1924 se abre com ótimos auspícios. Depois de dez anos de exílio, Virginia Woolf obtém ganho de causa, e o casal volta para Londres. Mais do que um alívio, é uma verdadeira libertação. Virginia tem o sentimento de que o círculo está fechado e de que a vida vai poder começar outra vez: “Tenho a impressão de continuar uma história que comecei em 1904, a seguir um pouco de demência e, depois, retorno”. Virginia tem 42 anos e inúmeros projetos na cabeça. É mais do que tempo de realizá-los. Depois do imobilismo de Richmond, a vida trepidante de Londres é um convite a lançar-se de corpo e alma na grande aventura da literatura. No dia 9 de janeiro do mesmo ano, Leonard aluga uma casa grande no bairro de Bloomsbury, no número 52 da Tavistock Square. Para Virginia, Bloomsbury permanece para sempre associado a um profundo sentimento de liberdade. Foi nesse bairro burguês e boêmio que a romancista experimentou pela primeira vez o prazer de viver. Foi ali que estreou na atmosfera enfumaçada das quintas-feiras de Gordon Square. Foi ali que conheceu seus primeiros sucessos. O que Virginia espera encontrar em Londres é tudo aquilo do que foi privada: a despreocupação e a liberdade. Em dez anos, no entanto, tudo mudou. A começar por ela mesma. Agora, Virginia é uma mulher casada que tem consciência de estar gravemente doente. É também uma escritora de renome com a qual o mundo das letras conta. É também uma mulher pública que alimenta rumores. Dizem que é louca, estranha, fantasiosa, melancólica, nervosa, histérica. Afirmam que seu marido a vigia dia e noite. Emprestam-lhe amizades pouco recomendáveis, como a de Vita Sackville-West, uma jovem de porte masculino que ocupa com frequência as crônicas. Virginia sabe, mas não dá atenção. Desde que voltou a Londres, só uma coisa conta: a escrita. No subsolo, os Woolf fabricam os livros. É ali que se encontram os escritórios da Hogarth Press, cujo sucesso explica a presença de novos funcionários. É nessa bagunça, onde se amontoam em desordem livros e recortes de jornal, que Virginia gosta de trabalhar. Encolhida em sua poltrona de vime, com seu bloco de notas no colo, sua máquina de escrever por perto, sua concentração é tal que ninguém parece poder fazer com que perca o fio de seu pensamento. No segundo andar, os Woolf recebem seus convidados, na maioria das vezes autores que publicam e

que querem discutir sobre seus negócios com esse casal que se tornou indispensável. A grande sala é também repleta de livros e jornais, e os poucos móveis foram gentilmente dados pela família Bell. Nessa grande construção do século XIX, Virginia experimenta de novo o sentimento de estar no centro das coisas:

A casa é nossa: e o subsolo e a sala de bilhar, com o jardim de cascalhos embaixo, e a vista da praça em frente, e os prédios tristes, e Southampton Row e Londres inteirinha... músicas, conversas, amizades, panoramas da cidade, livros, edição, algo de essencial e inexplicável, tudo isso está agora a meu alcance.

Ainda mais que Virginia perdeu sua timidez das primeiras quintas-feiras de Bloomsbury. Confortada pelo sucesso nascente, ganhou mais segurança. Sua falta de jeito inicial transformou-se em uma ironia mordaz. Sua erudição, sua propensão à sátira e sua celebridade recente fazem dela uma personalidade tão admirada quanto temida. Muitas pessoas acotovelam-se no número 52 da Tavistock Square na esperança de encontrar a autora de *O quarto de Jacob*. Todos louvam sua graça e sua distinção. Virginia é uma mulher magra e frágil cuja intensidade parece ter se concentrado nos belos olhos cinza-esverdeados que se animam de maneira surpreendente sempre que o assunto é literatura, ou seja, a maior parte do tempo. Se a vida em Richmond se organizava em torno da doença, a vida em Tavistock Square é inteiramente consagrada ao altar das palavras. Para Virginia, que estima ter tido bastante tempo para se preparar, é hora de passar para uma fase mais ativa. Nada mais poderá desviar a romancista dos objetivos que ela fixou. Aliás, Virginia estima estar em uma idade crítica: aos quarenta anos, ou diminui-se o ritmo ou acelera-se. Sua escolha é rápida. Depois de meses de “estagnação”, Virginia descobre um entusiasmo redobrado pelos anos de reclusão forçada.

Estou feliz de estar em Londres – escreve em seu Diário em 26 de maio de 1924 –, em primeiro lugar porque [...] sua animação me ajuda, e, com um cérebro de esquilo em gaiola, é muita coisa ser impedida de andar em círculos em torno de si mesma. Além disso, ganho muito podendo encontrar-me com seres humanos com frequência e quando tenho vontade.

Tavistock Square é a liberdade reencontrada. A faculdade de ser estimulada pelo espetáculo permanentemente renovado da cidade. A possibilidade de experimentar de novo a embriaguez da mundanidade. É verdade que se trata de uma liberdade vigiada. A organização da vida cotidiana de Richmond continua, mas Leonard flexibiliza suas diretivas. Aliás, Virginia está melhor, como se o simples ar londrino fosse mais

benéfico para sua saúde que o do subúrbio. Além disso, Leonard tem outros assuntos nos quais focar sua preocupação. O sucesso da Hogarth Press é tal que exige sua atenção constante. Em vez de ocupar as mãos de sua mulher, a editora dos Woolf absorve os pensamentos do marido. Agora o casal se organiza menos em função da doença do que de sua paixão comum: a literatura. Com Leonard dirigindo há um ano as páginas literárias do *The Nation*, a colaboração entre os Woolf se torna seu maior trunfo. Virginia não precisa mais se preocupar com imperativos comerciais e se alegra em ser “a única inglesa livre para escrever o que quiser. As outras precisam pensar nas coleções e nos redatores-chefes”. Tudo o que o casal construiu em Richmond encontra em Tavistock sua velocidade de cruzeiro: tanto a Hogarth Press como a escrita. Para Virginia, o retorno a Londres corresponde a um período de grande fertilidade literária. Como se tudo o que a romancista havia imaginado em segredo em seu quarto de Richmond estivesse esperando para tomar corpo. Os romances se seguem, mas também as críticas e os ensaios. Os pedidos chegam de todos os lados e, no ano de 1924, Virginia publica um *Manual de leitura*, diversos artigos e um quarto romance que vai contribuir consideravelmente para aumentar sua celebridade.

A história de *Mrs. Dalloway* remonta ao outono de 1920. Nessa época, Virginia já leu *Ulisses*, de Joyce, e não ficou convencida. Uma noite em que os Woolf convidam T. S. Eliot para jantar, a conversa cai infalivelmente nesse autor tão falado. O poeta louva as qualidades sem precedentes do escritor irlandês exilado em Paris. Virginia acaba confessando com reticência que a ideia de “expor a vida de um homem em dezesseis episódios que se desenvolvem todos em um só dia” tem um certo interesse. Alguns meses mais tarde, provavelmente seduzida pelo procedimento de Joyce, começa um novo romance no qual pretende contar a vida de uma mulher em um único dia. Para fazê-lo, a romancista utiliza o que ela chama de seu “procedimento de sapa”, que consiste em inserir o relato do passado no próprio dia de Clarissa Dalloway. Tudo começa com a busca de um buquê de flores nas ruas de Westminster. É o início de um romance impressionista cujo desafio ambicioso consiste em relegar a ação ao segundo plano a fim de privilegiar os inúmeros sentimentos que habitam a heroína nas diferentes horas do dia. Virginia, aliás como em muitas outras vezes, hesitou entre dois títulos – *As horas* e *Mrs. Dalloway* – antes de escolher o segundo. À

maneira dos pintores do movimento impressionista, que pintam as mesmas paisagens em função dos jogos de luz, ela recolhe as flutuações da alma. Pela primeira vez, Virginia se dedica à escrita de um romance sem ser interrompida pela doença. Depois de *O quarto de Jacob*, a romancista temia não conseguir levar ainda mais longe suas experimentações, no entanto estima no final que a história de Clarissa Dalloway é “o mais bem-sucedido de [seus] romances”. Leonard compartilha de seu entusiasmo. O livro publicado conjuntamente na Inglaterra e nos Estados Unidos é um verdadeiro sucesso. Com *Mrs. Dalloway*, Virginia tem consciência de ter ultrapassado uma dificuldade importante: “Uma coisa [...] que me parece incontestável é que consegui perfurar meu poço de petróleo e que nunca escreverei tão rápido a ponto de conseguir extrair todo o conteúdo”. Agora a harmonia parece prevalecer. Em Londres, Virginia retoma o prazer de viver, nunca negligenciando uma ocasião de distrair-se, ao passo que em Rodmell ela se dedica inteiramente à escrita.

Se em Richmond Virginia se aborrecia, sempre gostou da calma dessa cidadezinha de Sussex em que escreveu a maior parte de *Mrs. Dalloway*. O casal comprou Monk’s House logo depois da Primeira Guerra Mundial. Um nome predestinado, *monk* significa “monge” em inglês. É portanto nessa “casinha de monge”, cercada de árvores e de flores, que a romancista passa dias inteiros escrevendo longe do agito londrino. Em Richmond, Virginia sofria com o seu isolamento, em Rodmell busca a solidão, companheira inseparável da escrita. A vida do casal se divide entre Londres e Sussex. Para Virginia, é a organização de vida sonhada. Talvez porque lembre aquela da infância. Em Londres, está no centro das ideias. Em Rodmell, no coração da natureza. O silêncio e a calma são condições necessárias à criação, mas Virginia também precisa de um contato com o mundo externo para se regenerar:

Penso que é a vida mais saudável que possa existir, pois se eu precisasse passar meu tempo escrevendo ou simplesmente me recuperando de ter escrito, aconteceria comigo o mesmo que com os coelhos quando se reproduzem muito frequentemente entre si: produzirei apenas coelhinhos brancos mirrados.

Durante a fase de Richmond, os Woolf não iam regularmente a Sussex, mas, desde o retorno a Londres, as temporadas em Rodmell tornam-se mais frequentes. Longe da agitação da capital, a romancista experimenta com sensualidade as delícias do campo e pode se entregar com toda a tranquilidade à sua ocupação preferida. Ali, tudo é ordem, calma e volúpia. Há uma embriaguez da escrita, um apaziguamento por ter

encontrado a palavra certa. A manhã é dedicada à escrita. À tarde, Virginia passeia com o seu cachorro em Downs. É durante esses passeios que germinam em sua mente perpetuamente alerta novas ideias. O ritmo da caminhada acaba por unir-se ao da frase que, de repente, parece se desencadear sozinho, encontrando sua proporção exata. É então o momento de retornar, tranquilizada pelo ar puro, para colocar no papel tudo o que se ordenou como que por encanto. Em Rodmell, Virginia acumula sensações. Em Londres, embriaga-se de inúmeros convites que sua celebridade recente atrai. Virginia Woolf parece feliz, calma, equilibrada. Sua relação com Leonard evoluiu. Mais livre, mais harmoniosa, enriquece-se graças a seu amor comum pela literatura. Agora, Leonard é menos aquele tutor inflexível do que um aliado incondicional. Na geografia cheia de linhas quebradas de Virginia Woolf, Rodmell aparece como um ponto de equilíbrio. Um oásis verde longe do barulho e do furor do mundo, onde o casal encontra enfim horas de felicidade profunda:

Sou extremamente feliz quando passeio em Downs – anota Virginia na volta de um passeio. Adoro ter espaço para manifestar meu espírito. Sejam quais forem os meus pensamentos, posso comunicá-los de repente a L. Ficamos desprendidos, livres e harmoniosos.

Quando Virginia escreve a última frase de *Mrs. Dalloway*, ela não consegue se impedir de pensar em sua amiga que acaba de morrer: “E ela estava ali”. “Ela” é Clarissa Dalloway, mas também Katherine Mansfield, a grande amiga de Virginia que Leonard havia escolhido encarar apenas como uma autora para a Hogarth Press. Katherine era muito mais do que isso. Ao mesmo tempo modelo e rival. Uma amizade literária, mas também erótica. Leonard adota para com a vida uma estratégia que usará mais tarde com o Diário de sua mulher. Aquilo que não lhe agrada, resolve não levar em conta. Talvez seja uma das razões da longevidade do casal. Assim como Leonard censura as alusões veladas à homossexualidade nas cadernetas de Virginia, ele fecha os olhos ao novo interesse dela por Vita Sackville-West. Basta no entanto ler *Mrs. Dalloway* para compreender que a atração física que Clarissa sente pelas mulheres é a de Virginia. Como ela,

ela não podia resistir por vezes ao charme de uma mulher [...] Ela sentia então, sem nenhuma dúvida, o que sentem os homens. Um instante apenas, mas já era o bastante. Era uma revelação repentina, um afluxo de sangue como ocorre quando se fica vermelho e se quer impedi-lo.

Vita surge então na vida de Virginia como um tornado cuja potência terá seus efeitos devastadores, mas não a ponto de ameaçar o casal. Desde sua amizade com Katherine Mansfield, Virginia Woolf aprendeu a lidar com essa parte secreta de sua personalidade. Longe de reivindicar sua homossexualidade, a romancista preserva seu jardim secreto e tem suas experiências de forma discreta. No que se refere aos sentimentos, Virginia também chega a um equilíbrio só seu. Entre seu marido e suas diferentes paixões amorosas, nunca tem a intenção de escolher. Ela quer tudo, e se vira para obtê-lo: a parceria intelectual e a exaltação dos sentidos. O que lhe é recusado em sua vida conjugal, Virginia busca em outros lugares. Em suas amizades, que a revelam para si mesma. Em seus prazeres mundanos, nos quais seu marido não vê interesse algum. Enfim, na escrita, lugar supremo de liberdade. Não é um paradoxo qualquer a romancista ter conseguido dar uma imagem de mulher convencional de si mesma sendo que ela está tão longe de sê-lo. A verdadeira Virginia está sempre em outro lugar. Em Londres, quando está em Rodmell. Em Rodmell, quando está em Londres. Junto a esse marido que lhe dá segurança, mas também daquelas mulheres que lhe estimulam e lhe dão o sentimento de viver. Virginia é essencialmente contraditória, instável, impalpável. Acreditamos poder captá-la, tentamos defini-la mas logo ela escapa. Parece frágil, mas conduz sua existência com uma firmeza impressionante. Consequindo, na literatura como na vida, fazer um pouco além daquilo que ela estabeleceu a cada dia. A grande força de Virginia Woolf é deixar que acreditem em sua vulnerabilidade, enquanto ela faz, em segredo, revoluções importantes.

É no meio do verão de 1925, em Monk's House, que a romancista prevê as primícias de uma nova aventura literária que vai ter um impacto impressionante em sua vida pessoal. Aos 43 anos, a romancista sente a necessidade de pôr um fim nos fantasmas do passado que continuam entravando seu avanço fulgurante. Em *Passeio ao farol*, Virginia cumpre um ato salutar: colocando seus pais em cena, a romancista vai definitivamente se libertar. De início, pretende escrever uma elegia, depois opta pelo romance. Como sempre, a arrancada é brilhante: “vinte e duas páginas de uma só vez em menos de quinze dias”. Mas rapidamente os primeiros sintomas da depressão surgem. *Passeio ao farol* é um livro que tem o dom de reavivar os sentimentos da infância. Virginia confia a seu Diário seu medo de não ter o distanciamento suficiente. Seu medo de parecer sentimental demais também: “Será demais, como Pai ou Mãe”.

Evocando sua infância, a romancista se condena a um retorno ao passado que não é inócuo para sua saúde mental. Em julho do ano seguinte, embora tenha escrito até então com uma relativa facilidade, desaba. “Uma depressão nervosa completa em miniatura”, que não a impede de continuar a exumar sem parar suas lembranças. Como se tivesse chegado a hora de livrar-se desse fardo a fim de poder passar para outra coisa. Virginia tem aliás plena consciência de realizar com esse livro um trabalho do tipo psicanalítico. Para ela, *Passeio ao farol* é um meio de se compreender melhor, criando ao mesmo tempo uma estrutura sólida e capaz de mascarar tudo aquilo que o livro pode ter de autobiográfico. Trata-se de “atingir as profundezas [colocando] as formas de equilíbrio”. O livro é um sucesso tanto de um ponto de vista literário como pessoal. Três mil exemplares são vendidos em menos de três meses. A crítica não poupa elogios. Virginia alegre-se enfim de conseguir renunciar a seus pais:

Escrevi o livro muito rápido e, depois de escrito, parei de ser obcecada por minha mãe. Não ouço mais sua voz, não a vejo mais [...] Expressei uma emoção sentida há muito tempo, profundamente. E ao expressá-la, eu a expliquei e depois a deixei em repouso.

Todos os obstáculos parecem agora removidos. Depois de um começo tardio e difícil, Virginia se sente em ótima forma. Sua escrita flui com uma facilidade inigualável. A romancista se sente livre, repleta de palavras, pronta para fazer exatamente aquilo que lhe agrada: “Escrevo agora mais rápido e mais livremente que jamais pude fazer em toda minha vida; e, mais ainda, vinte vezes mais do que em qualquer um de meus outros romances. Vejo nisso a prova de que não me extraviei e que é assim mesmo que poderei colher o fruto suspenso em minha alma seja ele qual for”.

Depois de três anos em companhia de seus pais já mortos, a romancista pretende se dedicar a um projeto mais lúdico: o de contar a história altamente romanesca de sua amiga Vita Sackville-West. Ao empreender a redação de uma biografia imaginária, pretende se divertir um pouco e espera em segredo reconquistar o coração de sua bela. Depois da ameaça que foi a viagem de Vita e seu marido à Pérsia, Virginia pôde medir a importância que essa mulher fora do comum tinha para ela. “Vita veio me ver duas vezes. Ela está condenada a viajar à Pérsia, e essa ideia me desagradou tanto que concluí que meus sentimentos por ela são bastante reais.” *Orlando* é uma forma de tentar domar aquela que se torna cada vez mais distante. Escrever uma biografia fictícia é também uma maneira de virar as costas à estética vitoriana da qual Leslie Stephen era o

fiel representante. O fim dos anos 20 corresponde a um período de liberdade na vida de Virginia em que ela se livra das rédeas de sua educação e também de uma certa concepção da literatura. Com *Passeio ao farol*, a romancista se libertou de seus pais, com *Orlando*, autoriza-se a uma liberdade nova que é o reflexo de sua paixão por Vita. Viver uma relação amorosa com essa mulher excêntrica é uma maneira para ela de se liberar de uma outra figura tutelar: seu marido. Se Virginia sempre se fez de criança para seu marido, que não quer mais nada a não ser cuidar dela, em sua relação com Vita age diferentemente. Agora Virginia faz o que sente vontade. Não cansa de convidar sua amiga a Rodmell, viaja a Long Barn com ela. Enfim capaz de ultrapassar seu complexo com as roupas, chega a ir a uma costureira que lhe confecciona um vestido novo. Não hesita também em sacrificar suas madeixas. Em Londres, é convidada para tudo. Leonard reprova toda essa distração. Em vão. A entrada de Ethel Smyth na vida de Virginia apenas acentuará o extraordinário *élan* de liberalização desses anos. *Orlando*, livro que Virginia estima, “cheio de ânimo e fácil de ler”, é publicado em setembro de 1928. Leonard leva muito a sério essa sátira que sua mulher julga “barroca e desigual”. Vita, por sua vez, diz-se deslumbrada com o resultado de sua biografia e “infinitamente aliviada e feliz”. É um novo sucesso: o público adora esse livro tão alegre quanto estonteante, que vende seis mil exemplares no espaço de dois meses. A nova independência de Virginia é igualmente financeira. Depois do sucesso de *Mrs. Dalloway* redobrado pelo de *Passeio ao farol*, *Orlando* lhe assegura um conforto material inédito. Pela primeira vez, a romancista abre sua própria conta bancária e instaura um sistema segundo o qual, além de uma certa soma necessária ao dia a dia, o casal divide o dinheiro ganho. No fim dos anos 20, a romancista parece tranquilizada com a constância do sucesso: “Neste mesmo minuto, não há nenhuma dúvida para mim de que ao longo dos próximos anos ganharei muito mais do que ganhei até agora”. Não se trata no entanto de se acomodar em suas vitórias. Virginia nunca teve tantas ideias nem tantos projetos. No dia 28 de março de 1929, anota com a presciência que lhe é característica: “Tenho o sentimento de estar a bordo de uma aventura esgotante”. Tem 47 anos e se sente, mais do que nunca, pronta para começar uma nova partida. Agora a romancista não precisa mais provar nada para ninguém, a não ser para si mesma. Nas vésperas dos anos 30, Virginia Woolf é uma mulher livre.

Um teto todo seu corresponde a uma mudança simbólica em sua obra. Pela primeira vez, a romancista utiliza sua própria experiência com o objetivo de servir à causa das mulheres. Se *Orlando* é um desprezo às convenções, *Um teto todo seu*, em contrapartida, é uma defesa da liberdade das mulheres. Com quase cinquenta anos, Virginia está terminando de acertar suas contas com a educação paterna, com a qual tanto sofreu, reivindicando em alto e bom som a necessidade de uma independência financeira. Contrariamente a suas apreensões, a crítica não a reprova por seu feminismo, e o livro bate todos os recordes de venda tanto na Inglaterra como nos Estados Unidos, ou seja, mais de dez mil exemplares em algumas semanas. Esse ensaio escrito na sequência de duas conferências em colégios de Cambridge marca a largada do programa feminista de Virginia Woolf. É essencialmente literário e muito encorajado por sua amiga Ethel Smyth, militante de primeira hora pelo voto feminino. Ao mesmo tempo, a romancista trabalha em um livro cuja tonalidade é diametralmente oposta a esse manifesto que lhe fez temer ser acusada de safismo. É no mês de maio de 1929 que Virginia começa com apreensão um romance místico que ela pretende então chamar *Os efêmeros*, como se já pressentisse os tormentos pelos quais deveria passar para chegar ao fim desse livro que qualifica de autobiográfico. Mas, como sempre, a obstinação retoma sua força. Virginia se atrela à tarefa com a valentia de um bom soldado que somente a doença faz com que, de tempos em tempos, repouse suas armas. É um período de luta durante o qual a romancista não pretende ceder em nada. Nem nesse ensaio que ela espera que seja entendido. Nem nesse romance abstrato que ela já vê como o mais complexo de seus livros. Luta em todas as frentes com uma coragem que induz à admiração. Quanto mais a doença ganha terreno, mais se esforça para trabalhar sem parar. Na primavera de 1930, cai doente, entretanto, continua “querendo despachar cada dia com autoridade”. Ao longo do verão de 1931, Virginia coloca um ponto final nesse romance que ela intitulará finalmente *As ondas*, escrito com tanto esforço. Exaurida, escreve a seu sobrinho: “Acabo de terminar o pior dos romances já escritos em inglês”. Foi preciso uma coragem inédita para acompanhar seus seis personagens, cuja trajetória ela teme desinteressar seu público. Nesse período, os Woolf passam cada vez mais tempo em Monk’s House. Virginia já está trabalhando em um novo projeto quando Leonard, a quem confiou seu manuscrito, irrompe na cabana no fundo do jardim onde sua

mulher tem o hábito de escrever: “É uma obra-prima”, diz antes de precisar: “e o melhor de seus livros”. Leonard não se enganou. Nos próximos dias, a crítica o segue de perto e saúda com unanimidade esse livro estranho como “um dos romances mais importantes da época”. Virginia fica aliviada. Surpreende-se com o sucesso do livro que acreditava ininteligível e descobre com alegria que seu renome não para de crescer. No dia 17 de outubro de 1931, escreve com deleite: “Corro o risco de tornar-me nossa maior romancista e não apenas junto à *intelligentsia*”.

A relação de Virginia Woolf com a celebridade é complexa e flutuante. Quando ela escreve: “Não quero nem ser célebre nem ser grande”, não se pode acreditar em cem por cento do que diz. Primeiro porque, mesmo que *Passeio ao farol* tenha-lhe permitido fazer o luto de seus pais, Virginia Woolf permanece a digna filha de Leslie Stephen, ou seja, de um filósofo que tem o sentimento de não ter sido valorizado por seu justo valor. Virginia tem portanto dupla necessidade de reconhecimento: por ela, mas também por esse pai, para o qual teria desejado um destino mais glorioso. Em seu Diário, quando olha para o caminho percorrido, é nele que pensa em primeiro lugar:

Dizer que eu, criança sem instrução, que lia livros em meu quarto no número 22 da Hyde Park Gate, cheguei hoje a essa glória! [...] O pai teria tido um prazer imenso se eu tivesse podido dizer-lhe, há trinta anos, que proporiam à sua filha, a sua pobre pequena Ginny, substituí-lo.

Em segundo lugar, por ela ter ousado aventurar-se por terras desconhecidas, onde cada livro se parece com uma nova conquista. Se, durante a primeira parte de sua vida, Virginia busca de maneira compulsiva a aprovação dos outros, desde o início dos anos 30, ela se liberta também dessa forma de dependência. É nessa época que começa a aparecer em sua pluma um novo conceito que ela não vai parar de desenvolver: o anonimato. No final de outubro de 1933, a romancista anota como que para melhor se convencer:

Devo lembrar-me de que a moda em matéria de literatura é inevitável. E também que não paramos de crescer e de mudar. E também que eu enfim pus a mão em minha filosofia do anonimato.

É somente depois que passou dos cinquenta anos que Virginia Woolf consegue ter um certo distanciamento com relação à crítica. Mais depois de quantos tormentos?! Seu Diário até essa época é uma radiografia fiel da acolhida recebida por cada um de seus livros. Com precisão, Virginia analisa a evolução de sua cota de popularidade. Quando afirma não querer

ser nem célebre, nem grande, tudo em seu Diário afirma o contrário. A romancista queria ser apenas “alguém que escreve pelo prazer de escrever”, mas não para de se torturar: “Talvez seja verdade que minha reputação agora só irá declinar. Vão me fazer de ridícula. Vão apontar-me com o dedo. Que atitude deverei adotar?”, pergunta-se em 1932, quando está no auge de sua glória. A vida de Virginia se parece com uma corrida pelo reconhecimento que revela um sofrimento profundo. Afinal, a única coisa que vale a pena neste mundo vil é não duvidar da literatura. Mais uma vez, Virginia Woolf fica dividida entre desejos contraditórios. O de se expor em plena luz a fim de recolher os louros de que tanto precisa para continuar seu vasto empreendimento. O de ficar à sombra e mergulhar cada vez mais profundamente nas águas agitadas da consciência. Virginia sofre por ser tributária das flutuações de seu renome enquanto gostaria de ver apenas o avanço de sua obra. “Se apenas eu pudesse esquecer-me de mim mesma completamente, minhas críticas, meu renome...” Se pudesse! A partir dos anos 30, no entanto, o distanciamento com relação ao julgamento dos outros que Virginia Woolf tanto buscou parece enfim estabelecido. Aparece junto com um outro conceito que a romancista vai desenvolver nesse mesmo período e que está em completa contradição com o que sua vida foi até então: a imunidade. A própria Virginia dá a definição dessa nova ética que ela teve tanta dificuldade em conquistar e na qual pretende inscrever sua vida:

Ser imune é viver abrigado de choques, de preocupações, de sofrimentos, é estar fora do alcance das flechas, ter bens suficientes para viver sem buscar lisonjas nem sucesso, não ser obrigado a aceitar os convites e não se preocupar com elogios que os outros recebem.

Desejo piedoso em aparência, mas que revela no fundo o que pôde ser até então a vida de Virginia. No entanto, a partir de 1931, uma sucessão de fatos trágicos vai dar à romancista a ocasião de colocar em prática sua nova filosofia.

No dia 13 de janeiro de 1932, a alguns dias de seu aniversário, Virginia se entrega a um cálculo rápido: com quase cinquenta anos, mesmo que ela ainda se sinta “a pessoa mais jovem do ônibus”, ela sabe que lhe restam, na melhor das hipóteses, vinte anos para viver. Um fato que por si só assusta menos do que a perspectiva de não ter tempo suficiente para acabar o que tem intenção de empreender: “Escrever quatro romances do gênero de *As ondas* [...] e depois atravessar a literatura inglesa como um fio cortando a manteiga, ou melhor, como um inseto abrindo seu caminho de livro em livro, de Chaucer a Lawrence”. Vasto

programa para uma mulher que confessa se sentir lenta, “cada vez mais compacta e suportando cada vez menos a pressa”. Em torno dela, o tempo cumpre seu trabalho, e seus amigos começam a desaparecer. Os inimigos também. Arnold Bennett morre em março de 1931. Embora tenha atacado com frequência a romancista, ela se descobre mais afetada por seu falecimento do que poderia imaginar. Como se a morte desse homem de quem ela não gostava particularmente fosse apenas uma repetição da sua, que ela se surpreende a imaginar cada vez mais: “Gostaria de ir embora enquanto estivesse falando; inacabada, uma frase banal ficaria suspensa em meus lábios”. No ano seguinte, Virginia perde um amigo de toda a vida. Um rival também que ela nunca deixou de ter na mais alta estima, chegando a ponto de invejar seu sucesso, sofrendo também por vezes com a condescendência que ele tinha por ela. Lytton Strachey morre em 21 de janeiro de 1932, deixando Virginia com “a sensação de que algo se apagou”. Mesmo que ela não visse seu amigo há alguns meses, ela fica atordoada com a notícia, assim como os antigos companheiros de Bloomsbury. Ela sabia que ele estava com câncer, mas não imagina sua morte como algo tão iminente. Acabara de enviar-lhe seu último romance, *As ondas*, pensando que ele não deixaria de admirá-la. Muito enfraquecido pela doença, teve de deixar a leitura para depois. O próprio Leonard fica abatido com a morte desse amigo que tanto contou para a vida de todos. Com Lytton Strachey, é todo um pedaço da vida deles que desaparece. O das primeiras quintas-feiras de Bloomsbury, o dos primeiros sucessos literários, das primeiras rivalidades também. Para Virginia, que não para de contemplar em torno dela o triste espetáculo da velhice, a morte do “Strache” anuncia definitivamente o fim da juventude. De agora em diante, ela sabe que passou para o outro lado do espelho. Leonard, para que ela areje um pouco a cabeça, planeja uma viagem à Grécia. Em 15 de abril de 1932, o casal troca Londres por orlas ensolaradas, durante um longo período, em companhia de Roger Fry e de sua irmã Margery. Para Virginia, esse périplo ao Peloponeso tem ares de *déjà-vu*. O que não lhe agrada. Vê-se aos 23 anos, na companhia de Thoby, também desaparecido. Ela tinha então toda a vida à sua frente. A viagem, longe de distraí-la de seus sentimentos mórbidos, os reanima. Ela não para de pensar em seu irmão, em Lytton – aquela velha “serpente barbuda” –, no tempo que lhe escapa irremediavelmente por entre as mãos. O único consolo para ela é de estar em companhia agradável: “É um efeito da morte de Lytton essa vontade de

estar sempre com amigos”. Desde o retorno a Londres, o fantasma da depressão reaparece. Virginia continua a redação de *Flush*, mas sem prazer. A história desse cão ilustre não a diverte mais. Sua ideia inicial de parodiar os *Vitorianos eminentes* e *Rainha Vitória* de seu amigo Lytton parece agora de mau gosto. “Lytton morto [...] Qual é o sentido de tudo isso?”, escreve em um momento de desespero. Londres a cansa, as inúmeras visitas que recebe em Monk’s House também. A vida sem a sombra tutelar do “Strache”, seu velho amigo, fica desprovida de tempero. Leonard, por sua vez, que sempre tem uma inclinação ao pessimismo, torna-se simplesmente lúgubre. “As pessoas continuarão a morrer, e assim até a nossa própria morte”, confia à sua mulher. Virginia sabe que ele tem razão, mas mais uma vez sua força de resistência predomina. “Agora que tenho os cabelos grisalhos, que minha vida está bastante avançada, suponho que eu goste das coisas vivas.” Já que a velhice é um naufrágio, ela decide não afundar. Como ela resistiu a vida toda contra a doença, vai lutar contra o envelhecimento. E, como sempre, é na página em branco que escreverá seu combate. Para ela, nada como “fazer seus espíritos galoparem” para enfrentar a tirania dos anos. Ali onde muitos capitulam, Virginia redobra seu ardor. A velhice dos outros, longe de desarmá-la, a enche de coragem para levar mais longe do que nunca seus projetos. Ela continua então a fazer o que fez toda sua vida: lutar. Mas, pela primeira vez, decide mudar de tática. De agora em diante, sabe que não tem mais tempo a perder com futilidades que não valem a pena. Trata de concentrar-se e mergulha novamente em si mesma. Escrever de maneira “livre, direta e sem rodeios”, sem se preocupar com a crítica nem ceder ao falatório da sociedade. Em outubro de 1932, Virginia sente-se pronta para uma nova travessia e escreve em seu Diário:

Quero livrar-me dessa vida fácil e casual – as pessoas, as críticas, a glória, todas essas conchas brilhantes – e retirar-me em mim mesma e concentrar-me.

É o início da sabedoria associada geralmente à velhice. Virginia faz o inverso. Recusa a própria ideia do envelhecimento, preferindo encarar a passagem dos anos como uma mudança da alma. “Não creio que a gente envelheça, creio que nos modifiquemos, para sempre, de frente para o sol”, afirma. Desde então, Virginia Woolf tem o mesmo interesse por seu envelhecimento que por sua doença. Num caso como no outro, opõe à fatalidade a revanche do espírito. De vítima passiva torna-se agente de seu próprio destino. É uma característica dessa mulher eminentemente positiva transformar tudo em tema de estudo. Os traumas da infância

como os obstáculos da idade adulta. Os abusos como os lutos. Para Virginia Woolf, a solução para a dificuldade de viver é sempre a escrita.

No dia 10 de outubro de 1932, subindo para Southampton Row, Virginia vislumbra, pela primeira vez, aquele que será o grande projeto que vai inaugurar essa nova vida que ela decidiu registrar sob o signo do desprendimento: “Será um grande ensaio-romance chamado *Os Pargiter* e que englobará tudo: sexo, educação, sociedade [...] desde 1880 até os dias de hoje”. Sua excitação está em seu auge. Ela escreve com uma rapidez impressionante e nada deixa imaginar as angústias provocadas por esse livro, que finalmente se chamará *Os anos*. Por enquanto, Virginia encontrou seu ânimo e, de certa forma, uma serenidade tão rara nela. Quando não se dedica a esse livro, que agora tomou posse em todo seu ser, retoma *Flush* para se descontraí-la. Escreve todos os dias até o limite de suas forças, mantendo, como costuma fazer, uma contabilidade precisa do avanço de seus trabalhos. Sessenta mil palavras no Natal. Virginia nunca se sentiu tão livre e tão senhora de sua vida quanto em Rodmell, no outono de 1932. Fim das visitas intempestivas, das obrigações, apenas a perspectiva de escrever até cansar, do nascer ao pôr do sol, tendo por única distração longos passeios nas colinas dos arredores. Até setembro do ano seguinte, a redação desse grande “romance sobre o estado da Inglaterra” segue seu curso com inevitáveis períodos de lentidão e de aceleração. Mas Virginia já começa a vislumbrar o que poderia muito bem ser “o mais longo de [sua] pequena ninhada”. Alguns dias antes de sair para um repouso bem merecido com seu marido na Itália, é novamente assaltada pela dúvida. O livro lhe parece rápido demais, superficialmente brilhante demais. Na realidade, submeteu-se, como de costume, a um cronograma de trabalho de tamanha intensidade que fica simplesmente esgotada. No dia 6 de abril de 1933, a algumas semanas da partida, ela pensa concluir o livro no espaço de quatro meses. Está, na realidade, bem longe disso. O livro só ficará pronto em março de 1937, depois de uma gestação tão longa como dolorosa. Nada comparável no entanto com *As ondas*, seu livro precedente do qual pretende se demarcar por completo. Como sempre, trata-se de tomar novos caminhos. De entregar-se a outras experiências. De levar ainda mais adiante a experiência formal. Mesmo que a romancista mergulhe novamente em sua autobiografia, toda a dificuldade reside no tratamento romanesco. Para avançar, precisa encontrar “uma nova forma de ser e de expressar para [traduzir] tudo o que [ela] sente e

pensa”. Enquanto *As ondas* reservava a melhor parte à interioridade, *Os anos* apoia-se nos fatos. Trata-se de dar uma visão de conjunto da sociedade sem no entanto cair no didatismo. Um equilíbrio sutil entre atmosfera e argumentação deve, segundo ela, prevalecer a fim de “dizer tudo sobre a sociedade atual, tanto sobre os fatos quanto sobre as ideias”. Inspirando-se em sua infância em Hyde Park Gate, passa também longas horas dissecando a imprensa e toma notas sobre o destino reservado às mulheres. É um período de atividade intensa tanto no *front* da escrita quanto no do levantamento dos fatos. Essa mulher que foi frequentemente criticada por só se preocupar consigo mesma está em contato direto com a realidade. A tal ponto que se dá ao luxo de recusar o título de doutora em Letras que lhe é destinado. Um grande delírio, segundo ela, quando se pensa nos preconceitos machistas dos quais as mulheres continuam a ser vítimas. “A sociedade é inteiramente corrompida”: eis sua constatação, que é também a de sua heroína Eleanor Pargiter. De agora em diante, vida real e vida imaginária coincidem tanto que Virginia acaba por introduzir trechos de seu livro em seu Diário, não sabendo mais muito bem quem fala, se ela mesma ou sua personagem. Ela observa, anota, dá uma conferência sobre a atividade das mulheres e reúne “pólvora suficiente para explodir a catedral de Saint Paul”. É um período de abertura para o mundo e de profundos transtornos interiores. Virginia Woolf muda e seus centros de interesse também. Lê com avidez obras de divulgação científica, mas também revistas políticas. Tudo o que parece mais afastado de seu próprio universo torna-se tema de fascinação e de estudo. Como sempre, Virginia coloca toda a sua paixão a serviço das novas causas que adotou. A situação de seu país, mas também a condição da mulher. Em torno de si mesma, o mundo vacila, e as conversas caem incansavelmente nos fatos que estão ocorrendo na Europa. Leonard deixou o *The Nation* em 1930 e só cuida de política. Está numa posição privilegiada para ter uma avaliação justa da situação. Virginia não diz nada. Tem consciência de não estar em seu terreno favorito. As pessoas a fazem senti-lo suficientemente. Ela, a intelectual isolada do mundo e de sua realidade. E, além do mais, como ousar afirmar uma opinião com um marido que domina o assunto muito melhor do que ela? Virginia Woolf finge se conformar com o papel que lhe foi concedido para sempre: o da imaturidade. No entanto, sua percepção intuitiva dos fatos é de uma grande exatidão, e os livros que escreveu nessa época perturbada, de *Os anos* a *Entre os atos*, passando por

Three Guineas, demonstram toda sua interrogação quanto ao lugar do escritor na sociedade. Em junho de 1933, cansada de estar sempre lutando entre a redação tão complexa de *Os anos* e a finalização de *Flush*, viaja para Siena com Leonard. Como o périplo precedente à Grécia, essa viagem à Itália tem um perfume de nostalgia. Virginia lembra-se de ter visitado esse país, cujas cores e odores de poeira adora, há mais de vinte anos com Leonard. Há mais tempo ainda, em 1904, depois da morte de Leslie, foi à Itália com sua amiga Violet Dickinson, a quem escreve dizendo que “não gosta nada da Itália fascista”. Um sentimento de medo e de impotência começa suavemente a invadi-la. Ele não a deixará mais.

São incontáveis os preconceitos ligados a Virginia Woolf. Seu esnobismo. Sua frivolidade. Sua maldade. Sua fragilidade. Sua irresponsabilidade. Sua faculdade de se isolar do mundo e de suas realidades. São tantas as etiquetas que se torna difícil, no entanto, qualificá-la ao longo de sua existência. Qual a ligação entre a pequena Ginny e essa mulher altamente decidida a se fazer ouvir, mesmo sendo contrária a todas as correntes de pensamento? Querem ver apenas a jovem etérea do número 22 da Hyde Park Gate, enquanto Virginia é muito mais complexa, irreduzível, inacessível. A partir dos cinquenta anos, sua vida se inscreve sob o signo de um voluntarismo que permite apreender o conjunto de seu percurso sob um ângulo bastante diferente. A começar pela doença. Por que as depressões crônicas dessa mulher, suas repetidas tentativas de suicídio e seus acessos de demência foram retidos em vez da extraordinária coragem que ela demonstrou para conseguir realizar sua obra, tão rica e complexa, apesar de sua “doença sinistra”? Por que ter destacado sua fragilidade ao passo que é precisamente sua força que é impressionante? Depois de cada crise, que a deixa num estado extremo de deterioração física e psicológica, Virginia Woolf encontra ainda e sempre a força para comprometer-se novamente com uma nova tarefa. Seja em 1913, quando termina seu primeiro romance, apesar de seu estado de saúde que pede internação. Seja em 1918, quando começa *Noite e dia* com o único objetivo de manter a cabeça fora d’água entre dois períodos de imersão na demência. Seja em 1930, quando escreve *As ondas* e vê novamente surgirem os signos anunciadores da depressão. Seja em 1936, quando termina *Os anos* e que atravessa uma crise de desespero cuja violência lhe lembra o fim esgotante de *A viagem*. De cama, emagrecida, pálida, vítima de alucinações, de dores de cabeça assustadoras, Virginia

Woolf persiste. Sempre em frente é seu lema. Sejam quais forem as circunstâncias. Se os seus sintomas surpreendem por sua violência e sua recorrência, são apenas o avesso de um incrível poder de recuperação que a romancista não para de testar e que é muito frequentemente esquecido. É verdade que Virginia Woolf está sujeita às crises, mas sua propensão de voltar a seu prumo permanece impressionante. Assim que se sente melhor, elabora cronogramas de trabalho de uma ambição desmedida. Quer ler tudo, comparar tudo, testar-se em todos os gêneros e mantém uma contabilidade ambiciosa desse trabalho de Hércules ao qual se submete sem descanso. Inúmeros livros lidos, artigos a serem escritos. Tudo passa por ela. Com uma obstinação violenta, Virginia se impõe uma pressão draconiana que também lhe serve de barreira. Sua potência de trabalho é simplesmente o avesso de sua loucura:

Só consigo sobreviver graças ao trabalho [...] não sei de onde isso vem. Assim que paro, parece-me que afundo. E, como sempre, estou convencida de que, se mergulhar mais longe, chegarei à verdade.

A escrita é a única saída que essa mulher, que se define como “uma melancólica de nascimento”, encontrou para salvar-se. Cada livro é uma vitória sobre a doença. Um combate contra as trevas das quais a romancista sai sempre vitoriosa, mas raramente aliviada. Em 1934, sua teoria da imunidade protege-a dos ataques dos outros, mas nada pode contra seu pior inimigo: ela mesma. Com *Os anos*, os sintomas da depressão vêm à tona novamente. “Escrever é um esforço, escrever é o próprio desespero”, anota em seu Diário sobre “esse livro interminável”. Frequentemente de cama, presa de seus demônios interiores, a romancista não pode trabalhar mais de uma hora por dia pela precariedade de sua saúde. O contexto social está longe de ser dos melhores e também contribui para alimentar seu mal-estar crônico. O nome de Hitler está em todas as bocas, e Virginia se pergunta o que ela pode fazer para tomar partido, além do que já está fazendo: escrever e manter-se informada no dia a dia da evolução da situação na Europa. Mesmo que o casal receba amigos em Rodmell, não está em clima de festa, e Virginia confessa que gosta tanto de ver as pessoas chegarem quanto irem embora. No fim desse verão quente em que as visitas se sucederam em um ritmo muito acelerado para seu gosto, Virginia se prepara corajosamente para retomar aquele livro que não consegue terminar quando uma notícia sinistra corta o seu impulso.

No dia 2 de setembro de 1934, Vanessa foi, como frequentemente o fazia, passar o fim de semana em Monk's House. No terraço, todos aproveitam o ar fresco da noite quando Vanessa irrompe em lágrimas: Roger Fry acaba de morrer. Para Virginia, é um choque sem precedentes. Mais violento do que sentira com a morte de Lytton Strachey. Embora seu relacionamento com o pintor estivesse terminado há muito tempo, Vanessa tem a sensação de estar viúva. Dez dias depois, as duas irmãs vão ao crematório de Golder's Green. Está um calor sufocante, o que contribui para tornar a situação ainda mais irreal. Poucas semanas atrás, Virginia recebeu uma carta viva e enérgica desse homem cujo talento e a alegria ela sempre admirou. “Uma alma grande e doce”, tão curiosa sobre tudo, tão generosa. E, de repente, silêncio. Quarenta anos depois, Virginia experimenta a mesma sensação de desdobramento do enterro de sua mãe. O mesmo medo de não ser capaz de expressar uma emoção que parece ocultar propositalmente a extensão de sua dor. Nos dias e nas semanas seguintes, não para de escrever em seu Diário esta frase, como que para poder admiti-la: “Roger morreu”. Como se o desaparecimento de seu amigo tivesse definitivamente quebrado algo dentro dela. Privada desse homem, a vida parece desprovida de sentido: “Como se nos chocássemos contra um muro. Um tal silêncio. Um tal empobrecimento. Quantas coisas ele irradiava”. A morte de Roger Fry que reaviva a dor da perda de Lytton Strachey se parece com um ponto sem volta na vida de Virginia. De agora em diante, é o sentimento de inutilidade que vai prevalecer. Para que serve essa luta teimosa que trava no cotidiano em tantas frentes? “Lutamos todos com os nossos cérebros, nossas paixões e todo o resto, e tudo isso para sermos vencidos”, anota em seu Diário em um dia de desespero. O que desperta a morte desse pintor que teve tanta importância para ela é o sentimento de iminência de sua própria morte. Um por um os amigos desaparecem. Virginia não aguenta. Vê-se sozinha, confrontada a seu inimigo de todo dia: a depressão. De novo aquela sensação de ver “raios de luz como antes” e aquelas dores insuportáveis que a prendem à cama. Mas, como sempre, seu instinto de sobrevivência vem à tona. Algumas semanas depois do funeral de seu amigo, ela pretende escrever sua biografia. Uma maneira de continuar mais um pouco com ele. “Uma oportunidade difícil, esplêndida, muito mais árdua do que procurar um assunto. Mas com a condição de estar livre.” Mas Virginia não está. Ela ainda nem terminou o esboço de *Os anos*. O que importa? O trabalho não a amedronta. Joga-se

nesse novo projeto com a energia do desespero que é a sua nesse momento.

Estranha Virginia, que frequentemente quiseram limitar a uma equação, enquanto ela não é outra coisa senão contradições. Nós a imaginamos vítima dessa doença que a obriga a passar tantas horas sozinha no escuro, e ela afirma, num impulso de provocação que resume bem a sua maneira de apreender a existência: “A loucura me salvou”. Toda Virginia está ali. Nessa recusa em ceder diante da realidade implacável. Nessa vontade de inverter todas as situações a seu favor, inclusive as mais desesperadas. Mas o mito apenas se interessa pela face aparente de seu mal. É verdade que ela é, como a própria Virginia diz, uma mulher “que caminha à beira do precipício”. Mas ela consegue fazer de seu problema uma vantagem. De sua loucura, uma religião. Muito cedo, Virginia compreende intuitivamente qual o proveito que pode tirar de sua doença. Desde 1925, a representação que oferece de seus sintomas em *Mrs. Dalloway* mostra até que ponto ela tem um conhecimento preciso daquilo que sofre. Ela não consegue dominar seu mal como gostaria, ou, mais exatamente, como seu marido gostaria, mas se mostra muito perspicaz, por outro lado, quando se trata de analisá-lo. Todo seu Diário pode ser lido à luz de uma radiografia fiel da evolução quase cotidiana de seu estado de saúde. Sentimento de torpor, enxaqueca, excitabilidade, abatimento, delírio. Virginia anota tudo. A partir de 1919, começa a pressentir a particularidade de seu caso:

É sobretudo a claridade da visão suscitada durante esses momentos que prova a depressão – escreve em um momento de lucidez. Mas quando podemos analisar, é porque estamos no bom caminho.

É nesse período, embora já tenha passado diversas temporadas em casas de repouso e consultado inúmeros médicos, que Virginia descobre o outro lado de sua doença: a criatividade. Agora, se ela ainda teme os períodos de crise que sente se aproximarem com a certeza dos que conhecem bem demais os seus males, sabe também que sairá enriquecida. É em 1930 que descreve pela primeira vez o fenômeno que observou durante muito tempo:

Alguma coisa está se produzindo em meu espírito. Ele se recusa a continuar registrando. Está fechando-se. Torna-se uma crisálida. Fico mergulhada no torpor, frequentemente acompanhado de uma dor física intensa [...] depois, de uma só vez, algo jorra [...] As ideias se precipitam dentro de mim.

É nesse momento que ela começa a falar do que chama de inclinação mística da doença. Suas crises, vividas até então como uma fatalidade,

tomam a forma de um mal necessário. Em 1922, quando ela fala sobre isso a E. M. Forster, oculta conscientemente as horas de sofrimento para privilegiar o interesse de sua experiência singular. No entanto, seu mal é tamanho que não é raro que ela cogite o suicídio. Quando sente chegar esse “estranho bater de asas”, Virginia sabe que de nada adianta lutar. O “desvario” é sempre mais forte. Os períodos de crise correspondem geralmente a fases de gestação. A escrita vem depois, como uma vitória da razão sobre as trevas da loucura. Virginia se autodiagnostica com uma perspicácia muito mais eficaz do que a de todos os médicos reunidos. Calcula tudo a cada livro, sabendo sempre por onde terá de passar a fim de atingir a verdade. “É a única compensação: uma espécie de nobreza, de solenidade”, escreve em seu Diário. É também a razão pela qual ela alimenta tanta desconfiança com relação à psicanálise. Nos anos 30, enquanto seu próprio irmão, Adrian, abraçou a profissão de psicanalista, enquanto a Hogarth Press publica as obras de Freud, Virginia persiste na recusa de analisar-se. Para essa mulher que viveu toda sua vida em companhia da loucura, a única perspectiva de se ver livre desse mal corresponde a um temor visceral: o de perder o seu dom. A lenda quis ver em Virginia apenas uma vítima. Visão parcial, tanto que toda a sua obra serve de testemunho de seu combate, mas também de sua vitória sobre a doença. De *A viagem* a *Entre os atos*, cada livro é uma ilha de luz conquistada nas trevas da loucura.

A partir da morte de Roger Fry, a vida parece bastante morna. A própria perspectiva de contar a vida de seu amigo lhe parece cansativa: “E Roger morreu. E vou escrever um livro sobre ele? E todas essas cinzas que é preciso mexer, pelo menos com o desejo de obter o máximo de fogo possível”. No dia 15 de novembro de 1934, Virginia compromete-se corajosamente com a escrita de *Os anos*. Como sempre, impõe-se uma disciplina de ferro: dez páginas por dia durante três meses. Relendo seus antigos cadernos, ela se lembra de ter “experimentado o mesmo mal-estar profundo depois de *As ondas*. E depois do *Farol*, eu lembro, estive perto do suicídio como nunca antes desde 1913”. Para aguentar o choque, retoma em paralelo a escrita de uma peça “com jeito de brincadeira”: *Freshwater* [*Água fresca*]. Trata-se de uma farsa que pretende terminar em torno do Natal. A apresentação ocorre em 18 de janeiro de 1935, no ateliê de Vanessa, em comemoração aos dezesseis anos de sua filha, Angelica. Pouco convencida de suas próprias qualidades de dramaturga, a

romancista vê nessa reunião familiar sobretudo a oportunidade de se divertir. Aliás, para seus sobrinhos, assim como para seus amigos, Virginia faz parte daquelas pessoas com as quais é difícil de se entediar. Aquela que nunca perdia uma ocasião para fazer seu número quando era criança nada perdeu de seu carisma. Seus sobrinhos zombam de bom grado do comportamento excêntrico de sua tia, mas estão certos de passar com ela momentos irresistíveis. Virginia é uma tia pouco comum a quem os filhos de Vanessa pedem frequentemente conselhos. Julian, o mais velho, tem uma inclinação literária e não deixa de mostrar-lhe seus textos. A romancista é frequentemente bastante dura com ele. Ela se censura, mas não consegue lutar contra o sentimento de ser ameaçada por esse rival em gestação. Com Quentin, as relações são mais descontraídas. Quer pintar, Virginia não para de provar para ele que deve abandonar esse projeto e fazer como ela: escrever. Colabora com ela no *Charleston Bulletin*, versão moderna do *Hyde Park Gate News* do tempo em que Virginia ainda era criança. A biografia que publicará pela Hogarth Press em 1972 influenciará muito a visão que os britânicos terão de Virginia. Nesses dois volumes, Quentin se revelará bastante parcial com relação à sua tia, participando, a seu modo, da elaboração do mito. Acentuando propositalmente a “loucura”, mas também o “recato” de Virginia, contribuirá para confiná-la em seu personagem de “demente” etérea. Com Angelica, a romancista mostra uma face fantasiosa, que é contrabalançada por uma atitude ao mesmo tempo protetora e infantil. Os filhos de Vanessa não são propriamente afetuosos com ela, que chamam de sua “tia velha”. Em contrapartida, muitos louvam a fantasia e o irresistível humor de Virginia sem segundas intenções. Na noite da apresentação teatral, cada um da família recebeu um papel. Vanessa, Julian, Quentin, Angelica, Leonard, Duncan e até mesmo Mitzi, o macaquinho. Virginia faz as vezes de assopradora e se delicia ao vir saudar o público usando um chapéu de burro. A peça é um sucesso. A noite também. A partir do dia seguinte, Virginia retoma o trabalho com uma nova ideia na cabeça. Escrever um panfleto antifascista.

No dia 6 de maio de 1935, os Woolf viajam de férias com seu carro para dar a volta pela Europa. A ideia é ficar uma semana na Holanda, depois alguns dias na Alemanha antes de encontrarem-se com Vanessa e seus filhos em Roma. Todos os amigos se surpreendem que os Woolf planejem passar pela Alemanha, onde foi eleito um ditador que não faz

mistério algum de suas convicções racistas e antissemitas. Em 1935, ninguém na Inglaterra ignora a perspectiva de um conflito mundial. Leonard, apesar de judeu, persiste. Para Virginia, é a ocasião de conhecer melhor a questão. Na Holanda, fica contente em não encontrar “nenhum sinal de crise, nem de guerra”. Na Alemanha, no entanto, a atmosfera está muito mais pesada. Felizmente, os Woolf levaram em seu périplo Mitzi, que nunca abandona o ombro de seu dono e se torna um motivo de atração que facilita a passagem pelas fronteiras. Quando se dirigem à Áustria, Leonard e Virginia passam por uma experiência curiosa. A alguns quilômetros da fronteira, veem-se numa manifestação em honra de Goering, rodeados por slogans que prefiguram o pesadelo futuro: “O judeu é nosso inimigo”. Desde então, o casal tem pressa em sair desse país horrível e alcançar a Itália e a cidade eterna antes de voltar à Inglaterra.

Na véspera de sua partida, Virginia havia escrito essa frase premonitória: “Todo desejo de praticar a arte de escrever me abandonou completamente”. Em 1935, isso ainda não é totalmente verdadeiro. No entanto, a pressão do contexto social associada a suas dificuldades pessoais contribui para reforçar suas angústias. No dia 3 de novembro de 1936, leva enfim ao seu marido as provas desse livro que quase a matou, convencida de que escreveu apenas “uma tagarelice insignificante”. Cinco dias mais tarde, Leonard afirma que *Os anos* é um livro notável. Pela primeira vez, ele está mentindo. Gostou menos desse romance do que dos precedentes, mas sabe que sua mulher, mais do que nunca, precisa de apoio. Virginia não se deixa enganar:

Eis o tempo da depressão depois do da congestão e do sufoco [...] Pode ser que eu seja pessimista, mas acredito desvendar uma certa mornidão em seu veredicto.

Com a publicação em março de 1937, o livro conhece um sucesso sem precedente. O maior sucesso comercial da Hogarth Press, que deve fazer várias tiragens para poder responder à demanda, enquanto nos Estados Unidos são vendidos mais de doze mil exemplares em um mês. A imprensa aclama esse best-seller, que estima ser uma verdadeira obra-prima. Para Virginia, é um imenso alívio e o coroamento amplamente merecido de seus cinquenta anos. A romancista, de maneira inédita, “saúda aquela mulher tão terrivelmente deprimida” que foi durante longos meses e que conseguiu fazer o que queria. Livre de seu fardo, logo começa o ensaio antifascista que ruma em segredo há vários meses: *Three Guineas*. Tudo leva a crer que o ano de 1937 começa com melhores

promessas. Virginia parece ter reencontrado o gosto pela vida. Os projetos estão na ordem do dia. Mas um inimigo de peso ainda ronda.

A guerra surge na vida de Virginia Woolf dois anos antes da data fatídica. No dia 18 de julho de 1937, Julian Bell, filho mais velho de sua irmã, é morto perto de Barcelona. Durante meses, Virginia havia tentado dissuadir seu sobrinho de ir à Espanha em plena Guerra Civil. Se ela entendia seu desejo de combater o fascismo emergente na Europa, desaprovava totalmente qualquer forma de guerra. Julian persistiu, contra a opinião de todos, em alistar-se na ajuda médica espanhola. No dia de sua partida, Virginia desconfiou que não o veria mais. A morte desse sobrinho, com quem gostava de falar sobre literatura, lembra-lhe a de Thoby, com a diferença que, com seu irmão, “sentia que eram da mesma idade”. O tempo passa e faz o seu triste serviço, dizimando jovens e não tão jovens, mas Virginia não tem tempo para ficar com pena de si mesma. Sua irmã precisa dela. Vai vê-la diariamente, lhe dá apoio, consola-a. Agora que não dá mais tempo, lamenta não ter encorajado e apoiado suficientemente seu sobrinho em sua vocação literária. Se Virginia parece ter tido apenas uma consciência longínqua da Primeira Guerra Mundial, a Segunda Guerra vai devastar sua vida. Desde 1935, anota em seu Diário uma frase que permite medir a que ponto ela já está consciente do perigo: “A guerra é inevitável”. No entanto, como sempre, Virginia finge não poder apreender em toda sua proporção a ameaça que paira sobre a Europa. Leonard, por sua vez, multiplica suas atividades no partido trabalhista. Volta frequentemente tarde das reuniões. E nas raras noites em que permanece em Tavistock Square é em companhia de seus amigos com quem fica até a madrugada avaliando os riscos do conflito. Virginia se queixa de sempre estar no âmago dos fatos, o que contribui para acentuar seu sentimento de insegurança. Leonard afirma que “a política deve ser separada da arte” e a encoraja vivamente a manter-se afastada de seus próprios centros de interesse. Aliás, parte do princípio que os assuntos sérios são para sua mulher a ocasião de bancar a “boba”. É a única proteção que Virginia encontrou para existir em um terreno em que não tem certeza de ter o seu lugar reservado: a realidade. Mais do que rivalizar com esse homem que, no plano político, “faz o bastante por dois ou até mesmo doze”, ela prefere fazer o papel da romancista cabeça de vento que não sabe escrever o nome daquele país que a Itália acaba de invadir: a Abissínia. Mas esse jogo não engana ninguém a não ser seus detratores, que encontram aí uma peça a

mais para acrescentar ao dossiê de sua pretensa frivolidade. Na realidade, Virginia Woolf sentiu crescer a ameaça nazista e tudo o que ela deixa intuir. É por isso que não resiste ao impulso de escrever um panfleto antifascista sem medir exatamente o terreno escorregadio pelo qual está se aventurando. É também por isso que se engaja em Vigilance, um comitê antifascista. É enfim por isso que viajou à Alemanha, atitude que foi tão depreciada. A incompreensão é a constante desses anos pré-guerra. Prova disso é *Three Guineas*, que será censurado. Como se o fato de defender a causa das mulheres proibisse por si só toda credibilidade política. A própria romancista ajuda a complicar o caso, afirmando em resposta que sua visão sobre o assunto é sem dúvida “inexata”. Ou “parcial”. Uma franqueza desconcertante que só agrava seu caso e dá argumentos a seus inimigos. Se a veia feminista dessa romancista, considerada entregue a um gênero etéreo e sentimental, é tolerada, recusam-lhe no entanto o acesso à política. Nunca se deve misturar os gêneros. Ora, é justamente essa a especificidade de Virginia Woolf. Nunca se isolar. Nem em um gênero, nem em um contexto, nem em um registro, nem em uma identidade. Virginia quer quebrar os modelos. Inventar formas novas. Tentar aventuras inéditas. Dar livre curso aos diferentes “eus” que a constituem. Correndo o risco de ser incompreendida. Quanto mais Virginia avança na idade, mais abstrai do olhar do outro e mais aprofunda seus sulcos com obstinação. Ao mesmo tempo em que a protege, sua teoria da imunidade contribui também para deixar um vazio em torno dela. O sentimento de exclusão que sente desde a infância, assim como alguns de seus personagens, nunca esteve tão vivo quanto ao longo desses anos em que o reivindica claramente. Mesmo seu marido, que sempre foi seu aliado mais fiel, parece agora se desligar dela. A política está na origem de seus primeiros desentendimentos. Embora tendo primeiramente militado de forma ativa em favor do desarmamento, Leonard é agora favorável à guerra. Como diversos amigos que têm em comum, de T. S. Eliot a Clive Bell, passando por Saxon Sydney-Turner. Virginia, por sua vez, quer continuar a acreditar, apesar de tudo, no pacifismo. É tachada de imatura, ou até de utópica. Em 1938, com a publicação de *Three Guineas*, ninguém lhe dá apoio, a não ser algumas militantes de primeira hora pelo voto feminino, que pensam que o livro é inovador demais para poder ser compreendido. Vita Sackville-West acha o livro provocador; Maynard Keynes, simplesmente “estúpido”. Leonard, por sua vez, sai pela primeira vez de sua reserva e afirma que é

seu “pior livro”. Todo mundo pensa em segredo que a romancista teria feito melhor abstendo-se de misturar a questão do direito das mulheres àquela que ocupa todas as mentes: o fascismo. Virginia tem o sentimento de ter dito o que tinha para dizer. “Como escritora e como ser humano.” Pela primeira vez em sua vida, sente-se enfim totalmente livre. Pela simples razão que, com esse livro, tomou uma posição. Pouco importa se os outros não concordam. Anota em seu Diário, no dia 26 de abril de 1938, como que para fixar a data de sua verdadeira liberação:

Não tenho medo de nada. Posso fazer o que bem quiser. Deixei de ser célebre, de estar sobre um pedestal [...] Sou independente para sempre. Eis o meu sentimento.

A experiência de *Three Guineas* será para Virginia uma ocasião para experimentar sua nova teoria da imunidade. As reações hostis que o livro não para de suscitar não a surpreendem. Antes mesmo de ter terminado, a romancista pressentia que esse ensaio inscrito para ela na continuidade de *Os anos* seria mais um motivo de preocupação do que de satisfação. Uma vez mais, ela viu com exatidão. E podemos inclusive nos perguntar em que medida ela não provocou inconscientemente a rejeição. Indo contra a opinião corrente, Virginia estava certa de testar sua nova filosofia. “É uma sensação estranha escrever no fluxo contrário. Difícil ignorar completamente a corrente”, anota em seu Diário antes de acrescentar: “Agora isso é necessário”. Para a romancista, é um imenso motivo de orgulho ter sido capaz de aplicar seus novos princípios. Contra todo mundo. Uma mudança importante que acaba de se operar e que ela não hesita em qualificar de “conversão espiritual”. Aos 56 anos, com esse livro controvertido, conquista uma liberdade nova e aceita pagar o preço. Pela primeira vez, surpreende-se ao não se sentir ofuscada pelas críticas severas. O livro é um vexame, mas pouco importa: o sucesso de Virginia tem seu lugar guardado. Nesse desprendimento repentino. No sentimento de entrega que tanto desejou. No dia 3 de junho de 1938, enquanto a crítica acaba com seu livro, Virginia está em Rodmell, mais serena do que nunca. Graças a esse livro incompreendido, acaba de pôr um ponto-final em uma luta que dura anos. O sucesso toma por vezes caminhos inesperados. Virginia, durante toda sua vida, não deixou de desejá-lo, preocupando-se constantemente com a acolhida de seus livros, com os comentários que iriam suscitar, com o fato de ser ou não uma romancista da moda. Todo seu Diário mostra uma necessidade de sucesso irresistível. Aliás, ela confia uma função bem precisa a seus cadernos: a de “constituir [o]

gráfico de sua produção”. Não há muito tempo de pausa para Virginia. É preciso sempre ir mais longe. Estar sempre “na pista de alguma coisa”. Sempre provar que ela é “uma das melhores romancistas” de seu tempo. A proliferação de suas atividades participa de uma mesma estratégia de sucesso. Virginia sempre tem diversos projetos em andamento a fim de poder “virar seu travesseiro para o lado da fortuna”. A romancista pode não ter sucesso, a editora ou a crítica literária virão substituí-la. Virginia Woolf está pronta para desviar de todas as eventualidades. Nós a imaginamos ardente e apaixonada. Ela também sabe mostrar-se pragmática e voluntariosa. Até os cinquenta anos, Virginia pode sobreviver a tudo, com exceção do fracasso. É por isso que aparece frequentemente como a analista mais confiável de sua própria tendência, sabendo detectar com perfeição quando está com o vento em popa, mas também em vias de tornar-se fora de moda. Em 1938, sabe que está fora de competição. Mas o inédito é que, pela primeira vez, ela está satisfeita. Sua grande vitória é ter conseguido ultrapassar essa necessidade compulsiva e tirânica de sucesso. Aquela que escreveu quase trinta anos antes: “Quero dar a ilusão de um sentimento de sucesso. Inclusive a mim mesma”, acaba de realizar um avanço decisivo. De agora em diante, é o único chefe a bordo. Estranhamente, é no próprio momento em que renuncia a essa glória tão disputada que ela consegue medir plenamente o seu impacto: “Quero dizer que nunca soube que era tão célebre”, anota em novembro do mesmo ano, enquanto já se prepara para outros combates.

Em 1938, enquanto Hitler invade a Áustria, os Woolf não pensam de jeito nenhum em deixar a Inglaterra. Para Virginia, depois de seis anos de esforços e de angústias para conseguir concluir esses dois livros que, em seu espírito, são um só – *Os anos* e *Three Guineas* –, é tempo de retomar os antigos projetos e de planejar novos. Depois de três anos de leituras, de arquivos e de notas múltiplas e variadas, a romancista atrela-se à biografia de Roger Fry. Para ela, é uma estranha aventura que começa. No início, como sempre, o entusiasmo prevalece. Mas também o desejo de fazer outra coisa. Não apenas com relação a seus livros anteriores, mas também com os posteriores. “O grande escritor é reconhecido pelo seu poder de quebrar impiedosamente seus modelos”, escreve Virginia, que não perde uma ocasião de colocar seus próprios princípios em prática. Seu projeto consiste, no primeiro tempo, em uma abordagem impressionista. Pretende

ilustrar as qualidades do pintor por meio dos fatos de sua vida, de maneira “muito livre com a continuação dos fatos”. Ao longo de um mês, maravilha-se ao descobrir, por intermédio de seus cadernos e de sua correspondência, um homem muito mais complexo do que pensava conhecer. É uma espécie de revelação essa “amizade póstuma” que logo confia à sua irmã. No entanto, diante da proliferação de documentos recolhidos, as primeiras dúvidas começam a aparecer. Virginia sente-se coagida e freada pela esgotante cronologia e seus mínimos detalhes, que, admite, exigiu-lhe muito esforço. Logo ela vê apenas o lado escolar do exercício. Esse trabalho ganha ares de castigo, mas sente-se em dívida com relação ao pintor, o que é o melhor estímulo. Para se encorajar para esse trabalho, Virginia adota uma tática que lhe é própria e que tem a faculdade de reavivar sua criatividade: começa um outro livro. Pretende então chamá-lo *Pointz Hall* e sonha com uma estrutura musical totalmente oposta à arquitetura sólida imposta por *Roger*. Em junho, os Woolf aproveitam as férias para redescobrir seu país, mas Virginia fica obcecada com a ideia de avançar em seus projetos. Tem 56 anos e anota em seu Diário que Gibbon em sua idade “se deu ainda doze anos de vida e morreu subitamente”. A obsessão com a morte, que não para de importuná-la, vem à tona. Não apenas a sua, mas também a de seus próximos e mais ainda aquela que sente rondar como uma ameaça que se aproxima a cada dia. Virginia acompanha no dia a dia a evolução do contexto mundial. Lê jornais, escuta rádio, perde-se em conjunturas sobre o futuro de seu país, acabando por medir como qualquer outra pessoa a extensão de sua impotência. Nesses tempos perturbados, seu único refúgio é o trabalho. “Pensar é meu combate”, escreve, obrigando-se mais do que nunca a uma rotina de ferro. Sem dúvida, espera compensar assim um sentimento novo que a invade com cada vez mais frequência: o de sua inutilidade. Para que serve escrever quando o inimigo está às portas da Inglaterra? “Hitler tem agora seu milhão de soldados. Trata-se de grandes manobras de verão? Ou...?”, anota com ansiedade no alto do verão. Diante dessa ameaça que se delineia cada vez mais, Virginia experimenta um estranho sentimento de irreabilidade. Como se a vida que cada um continuava a levar não fizesse mais sentido. Como se todo empreendimento se tornasse irrelevante. Acumular os mínimos detalhes para uma biografia. Escrever um romance. Até mesmo viver. “O que significa a guerra? A obscuridade, a angústia e também, suponho, a possibilidade de morrer [...]” Mais uma vez a

romancista ultrapassa suas dúvidas jogando-se no trabalho. Em janeiro de 1938, Franco triunfa em Barcelona, em março é Hitler que entra em Praga. Enquanto seu Diário retranscreve cotidianamente o avanço das tropas alemãs, Virginia quer “pensar em Roger, não em Hitler”. Uma atitude voluntariosa que lhe permitirá sobreviver nos meses seguintes. Mesmo que sua concentração fique cada vez mais frágil, mesmo que ela se interogue com mais frequência sobre o interesse de continuar seu trabalho, Virginia faz o que sempre fez: luta. Mas, dessa vez, ela se sente definitivamente cercada. A morte está por toda parte. Nela, em volta dela, aproximando-se a cada dia. É um tema que aborda muitas vezes com Leonard, que afirma ter aprendido a não pensar nisso. Virginia, por sua vez, encontra uma outra defesa.

Em 1939, encorajada por sua irmã, que afirma que se deixar isso para depois será tarde demais, a romancista começa um relato autobiográfico: *A Sketch of the Past*. Refugiando-se em suas lembranças, espera esquecer as preocupações do presente. Mas ainda assim se vê confrontada com a morte. Querendo contar sua infância, Virginia condena-se a reviver em detalhes os episódios dolorosos de outros tempos. A morte de Julia, de Stella, de Thoby, de seu pai. Pouco a pouco seus sintomas depressivos reaparecem. Mas Virginia continua. Quando não está em pensamento em Hyde Park Gate, “trabalha em Roger”, esse outro desaparecido. No dia 15 de abril, pretende terminar com “esse ano de escravidão” e redobra seus esforços. O tempo urge. Virginia se sente ameaçada em todas as frentes. A velhice que procura conter. O espectro da depressão que volta à tona. A ameaça fascista que ganha terreno a cada dia. De todos os lados, a pressão aumenta. No entanto, Virginia nunca pareceu tão alegre. Quanto mais a vida se torna incerta e derrisória, mais ela se esforça para fazer de cada mínimo momento da existência uma festa. Em seu Diário, o contraste entre a iminência da guerra e seu desejo de felicidade é impressionante. Como se Virginia tentasse desesperadamente agarrar-se à vida para não afundar. No dizer de Vanessa e de seus filhos, ela jamais se mostrou tão engraçada e entusiasta quanto nesse período. Tudo é pretexto para rir, para zombar, para se divertir. Como que para melhor manter a infelicidade à distância. Apenas Angelica, que sempre teve uma enorme afeição por sua tia, nota a estranheza de seu comportamento. Virginia anda rindo muito alto. Faz perguntas absurdas. Entusiasma-se com bobagens. Como de costume, faz as pessoas rirem.

Acham-na agradável. Tão engraçada. Tão inventiva. Tão fantasiosa. Tão deliciosa. Sempre pronta para uma nova brincadeira. Uma nova saída. Uma nova aventura. Na realidade, tudo em seu comportamento denota uma fenda profunda. Na verdade, opõe ao medo um forte instinto de sobrevivência. Nas situações em que os outros são derrotados, Virginia atordoa-se. Quando tudo clama a iminência da guerra, ela quer continuar acreditando, apesar de tudo, na paz. Se sua companhia é tão procurada, é também por sua faculdade de forçar a felicidade. Em 1939, enquanto tudo está desabando em torno dela, Virginia é mais do que nunca perseguida por sentimentos contraditórios. Se retirar da sociedade e ir a Londres. Não mais se preocupar com os outros e esperar seu veredicto. Continuar a escrever e parar tudo. Ser anônima e ser célebre. Nunca Virginia esteve tão dividida.

Quanto mais a romancista avança na idade, mais “fica difícil de [se] reunir numa só Virginia”. Às vésperas do conflito mundial, a distância entre os diferentes “eus” parece aumentar. A doença mental provavelmente contribui para esse sentimento de dissolução para o qual apenas a literatura sempre trouxe alívio. Escrevendo, Virginia Woolf deixa todas as vozes contraditórias que a assaltam expressarem-se e parece reconciliar-se consigo mesma. Mas, em meio à guerra, a romancista passa por cada vez mais dificuldades para fazer aquilo que até então permitiu que ela sobrevivesse. Virginia sente-se vazia e desamparada. Nem a literatura é capaz de tranquilizá-la. Comparada à guerra, qualquer ocupação parece risível. Inclusive relatar seus pensamentos: “Não faria melhor em olhar o sol se pôr em vez de escrever este Diário?”. Agora todas suas forças estão mobilizadas para um dever de felicidade que tenta com desespero opor aos fatos. Uma abordagem que não é absolutamente nova, mas que contribui para exacerbar a morosidade do contexto social. Nas situações mais difíceis, Virginia mostra uma combatividade que só se iguala à sua fragilidade. Por saber-se vulnerável, passível de ser derrubada a qualquer momento, é mais forte do que qualquer um quando todos têm essa obrigação. A doença contra a qual ela não deixou de lutar provavelmente acentuou essa tendência. Virginia fez de sua vida inteira uma luta permanente e reivindica ter “forçado cada minuto desde seu nascimento”. Essa atitude voluntariosa se encontra inclusive na escrita de seu Diário, que é uma exortação permanente a ultrapassar-se, a vencer, a lutar. Virginia quer, como confessa, “dar uma ilusão de sucesso” aos outros, é

claro, mas sobretudo a ela mesma. É a sua maneira própria de manter a depressão em baixa. Como uma criança perpetuamente inquieta, Virginia quer sempre ser a primeira. Quer que seu casamento seja “o mais feliz da Inglaterra”. Quer ser a romancista mais célebre de seu tempo. Quer ler tudo. Quer escrever sobre tudo. Quer progredir sempre. Sempre em frente. Anota conscientemente cada um de seus progressos para melhor se persuadir de seu sucesso. Mesmo a felicidade torna-se para ela questão de vontade. Numa noite de insônia, escreve uma de suas frases típicas de um balanço pelo qual tenta tranquilizar-se:

Às duas horas da manhã, tomo consciência de minha força. E tenho L., e há os livros, e nossa vida juntos, e estamos livres de preocupações com dinheiro. E se...

E se todas essas provas de sucesso que ela passa o seu tempo contabilizando para se tranquilizar não bastassem para a felicidade? Em 1939, enquanto a guerra ameaça colocar fim a essa busca pela perfeição que é a sua vida, Virginia interroga-se mais do que nunca sobre o sentido da existência. Embora queira, mais uma vez, não ser mais afetada por essa necessidade de reconhecimento que envenenou sua vida, suas discussões com sua sobrinha revelam a que ponto a questão do sucesso continua a assombrá-la. “Você considera sua vida feliz?”, pergunta-lhe bruscamente, ou ainda: “Qual casamento é o mais bem-sucedido, o meu ou o seu?”. A incorrigível Virginia nunca é tão comovente como quando busca acreditar em uma felicidade que está se rachando por inteira.

No dia 3 de setembro de 1939, a notícia cai com a violência de uma guilhotina: a Grã-Bretanha acaba de entrar em guerra contra a Alemanha. Virginia escreve em seu Diário: “Este é o pior momento que já vivi”. Nas semanas seguintes, os Woolf passam a maior parte de seu tempo em Rodmell, tentando enfrentar um sentimento de vazio absoluto. Virginia, no entanto, encontra mais uma vez a força para reagir. Impossível para ela “deixar seu cérebro vazio” sob pena de cair definitivamente. É preciso avançar como sempre. Mas escrever torna-se cada vez mais difícil. Tanto mais que uma questão a martela sem parar. Como continuar a escrever enquanto o país está em guerra? O sentimento da vaidade de sua arte penetra-lhe de maneira insidiosa. Então Virginia transige e volta ao jornalismo ao mesmo tempo em que tenta concluir *Roger Fry*. Nada como o exercício da crítica para lhe insuflar a energia da qual precisa cruelmente. Ao mesmo tempo, começa a leitura de Freud, cuja teoria vai influenciar suas duas obras em curso. Em *A Sketch of the Past*, com a questão do pai, mas também em *Pointz Hall*, rebatizada *Entre os atos*, com

a do casamento. Apesar de um sentimento persistente de inutilidade, Virginia tenta se agarrar a seus diferentes projetos. Mas, a partir de fevereiro de 1940, a tensão torna-se intolerável. Ao longo do mês de março, a Noruega, a Dinamarca, depois a Bélgica, os Países Baixos e o Luxemburgo caem nas mãos dos alemães. No mês de maio, Chamberlain apresenta sua demissão, e Churchill, que passa a dirigir o país, anuncia sem rodeios aos ingleses que não tem nada a lhes oferecer além de “sangue, dor, suor e lágrimas”. Para Virginia, é “a pior semana da guerra”. Nos dias que se seguem, finge levar com leveza o sentimento de irremediável que atribui a cada ato da vida cotidiana. Passear. Conversar. Mas também escrever. “Eu não deveria acabar *Pointz Hall*?”, escreve em 22 de junho antes de precisar: “Eu não deveria acabar com alguma coisa para acabar com tudo?”. Para Leonard, como para todos seus amigos em comum, a derrota da Inglaterra parece inevitável, e todos esperam a invasão iminente das tropas alemãs. Para Virginia, trabalhar torna-se cada vez mais difícil. Cada vez mais irreal também. É como jogar com bolinhas de gude, sabendo que duas horas mais tarde estará falando sobre a questão do suicídio com Leonard. Os Woolf têm todas as razões do mundo para pensar que figuram na lista negra da Gestapo. Juntos, decidiram colocar um fim nos seus dias em caso de vitória alemã. Adrian lhes deu uma dose dupla de morfina, mas, diante do avanço das tropas fascistas e nazistas, Leonard tenta convencer sua mulher a se trancar em Monk’s House a fim de se deixar asfixiar pelos vapores de gasolina do motor do carro. Virginia resiste:

Não, não tenho vontade alguma que minha vida termine numa garagem. Meu desejo seria de ainda viver dez anos a fim de poder escrever o livro que, como de costume, afliu em minha cabeça.

Em julho de 1940, depois de dois anos de trabalho duro, *Roger Fry* é enfim publicado. Leonard, que como sempre leu as provas, não esconde de Virginia que acha o livro austero e inerte. Vanessa, em contrapartida, agradece calorosamente à sua irmã por ter feito reviver seu amante. Mas isso não compensa a dureza do veredicto de seu marido, que sempre teve para ela a maior importância. Sem contar que a crítica acolhe esse livro no mais “completo silêncio”. A vida continua apesar desse reverso que a guerra contribui para minimizar. O mês de agosto marca o início da batalha da Inglaterra. Virginia e Leonard vivem ao ritmo das sirenes e ataques aéreos. Sussex é o alvo de inúmeros bombardeios. O sentimento que predomina em Monk’s House é uma forma de resignação diante dessa

“doença inesperada” que é a guerra. No dia 28 de agosto, os Woolf jogam com bolinhas de gude enquanto um avião sobrevoa o jardim em baixa altitude. Primeiro, pensam num exercício de tiro, depois reconhecem a insígnia alemã. A morte nunca passou tão perto deles. Virginia relata o incidente no Diário com as seguintes palavras:

Teria sido uma morte tranquila e perfeitamente natural sermos abatidos no terraço durante uma partida de bolinhas de gude neste belo fim de tarde de agosto, fresco e ensolarado.

Apesar desse desejo de felicidade que a romancista se esforça para opor à guerra, o medo vai pouco a pouco ganhar terreno e, com ele, um sentimento de precariedade cada vez menos compatível com a escrita. Agora, os Woolf vivem “abandonados em sua ilha deserta”: Monk’s House. Um retiro forçado que leva Virginia insidiosamente ao tempo desagradável de Richmond. A mesma sensação de opressão, de isolamento, de sufocamento. Enquanto o conflito parece se prolongar, Virginia suporta mal a ideia de passar o resto de seus dias nesse campo onde as visitas são cada vez mais raras. “A vida em Rodmell é das mais insignificantes. Essa casa é úmida. E tudo está desarrumado.” No mês de outubro, os ataques aéreos se concentram em Londres. Um a um, todos os lugares aos quais Virginia se sente ligada vão ser atingidos. Mecklenburgh Square primeiro. A nova residência que os Woolf acabaram de comprar e para onde haviam começado a transferir uma parte dos móveis de Tavistock Square. A casa fica inabitável, mas Virginia comemora ao constatar que seus livros, e sobretudo os 24 cadernos de seu Diário, foram poupados. Depois é a vez do número 46 da Gordon Square, onde o grupo de Bloomsbury encontrou-se com tanta frequência, cujas janelas explodiram. Enfim, o número 52 da Tavistock Square foi inteiramente varrido por uma bomba. Se Virginia não parece afetada com a destruição de Mecklenburgh Square, a de Tavistock Square a transtorna. No dia 18 de outubro, ela vai aos lugares da catástrofe com Leonard. Não resta mais nada dessa casa onde ela tanto escreveu. Nada além de uma velha poltrona de vime comprada no tempo de Fitzroy Square que se impõe, solitária, no meio dos escombros e uma placa: Aluga-se. Com Tavistock e Mecklenburgh Square bombardeadas, é toda vida de Virginia que vira fumaça. Passa dias inteiros vagando como um fantasma nessa Londres que tanto amou, que frequentemente a inspirou, onde tanto sonhou e que agora não passa de ruínas e fumaça. Londres bombardeada é um espetáculo apocalíptico do qual Virginia nunca se recuperará. Como se a vida inteira acabasse de ser reduzida a um vasto amontoado de cinzas.

Essas circunvoluções familiares, esses marcos que durante tantos anos me remeteram ecos e que tanto contribuíram para desenvolver minha identidade pertencem agora a um mundo tão vasto e selvagem quanto o deserto.

O que resta? Em que se agarrar? Tudo não passa de desolação. Mesmo a escrita do Diário não parece mais oferecer consolo. Em 29 de dezembro de 1940, essa constatação lapidar: “Todo desejo de continuar esse Diário me abandona”. É um signo que não engana. Virginia sempre relatou seus pensamentos, mesmo nas fases mais negras de sua depressão. Leonard se preocupa. Sua mulher está cada vez mais tensa, temerosa, ansiosa. Rumina continuamente ideias negras e experimenta um sentimento de fracasso que nenhuma palavra de conforto parece poder acalmar. *Roger Fry* não teve o sucesso esperado, seu relato autobiográfico é uma verdadeira tortura, sem contar seu último romance *Entre os atos* que estima “leve demais e ainda um esboço”. Em 15 de janeiro de 1941, é informada da morte de James Joyce, apenas quinze dias mais novo do que ela. Os sentimentos ambíguos que sempre sentiu por esse homem em quem via um rival não diminuem sua dor. Mas Virginia chora menos a morte do autor de *Ulisses* do que a de um mundo que lhe parece agora pré-histórico. Lytton Strachey, Katherine Mansfield, Roger Fry, todos seus melhores amigos se foram. Apenas Virginia, soldadinho valente, continua lutando com as palavras. Um combate que a cada dia lhe parece mais inútil. Em meados de março, enquanto Hitler lança sua ofensiva no deserto, escrever lhe parece uma ocupação irrisória sobre a qual está persuadida de não ter dom algum. “Perdi todo o poder sobre as palavras. Não posso mais fazer nada com elas.” No dia 20, embora terrivelmente insatisfeita com o resultado, resolve enviar *Entre os atos* a seu editor, John Lehmann. Alguns dias depois, muda de ideia e lhe escreve na esperança de recuperar seu manuscrito. Para convencê-lo, sublinha a perda financeira que representará a publicação do que ela estima ser “um mau romance”. Alertada por Leonard, Vanessa envia à sua irmã uma carta cheia de afeto, na qual a conjura a aceitar enfim o descanso. Mas Virginia não ouve ninguém e continua lutando. Já que não consegue mais escrever, então vai se esgotar com os trabalhos domésticos. Arruma, limpa, esfrega o solo com um frenesi que não consegue acalmar sua angústia. A última página de seu Diário é ainda uma exortação à luta. O último sobressalto para não se deixar devorar por “essa lama do desespero” levantada pela ameaça nazista. Agora ela afirma querer observar. “Observar a vinda da idade, observar a voracidade, observar meu próprio abatimento”, escreve antes de

acrescentar: “Por esse meio, tudo pode servir, pelo menos é o que eu espero”. Virginia luta até em seus últimos entrincheiramentos. Enquanto tem consciência de estar tomada pela doença, tenta, uma vez mais, para mantê-la longe, examinar a loucura sob o ângulo do estudo. Mas, pela primeira vez, essa vontade que tanto pôs à prova e que lhe permitiu que se mantivesse à beira do abismo, não mais responde. Alguma coisa se rompeu. Definitivamente.

No dia 27 de março de 1941, muito alarmado com o estado de sua mulher, Leonard a leva contra a vontade dela à clínica mais próxima. Um *script* que Virginia já conhece de cor. As enfermeiras. Os médicos. O tom de comiseração usado para falar com os doentes. Como em Hyde Park, como em Richmond, como sempre, pedem que pare de ler, que pare de escrever, que repouse. É disso que depende a sua saúde mental. Cabe a ela ser razoável. Para Virginia, o pesadelo recomeça. As visões. As alucinações. As eternas recomendações que nunca serviram para nada além de isolá-la um pouco mais nesse mundo opaco e frio no qual ela sente que está sendo inexoravelmente enterrada. A perspectiva do combate que a espera, e no qual se sobressaiu durante tantos e tantos anos, está agora acima de suas forças: “Lutei tanto quanto pude, mas não consigo mais”. Nos dias que se seguem, Virginia escreve duas cartas às pessoas mais importantes de sua vida: seu marido e sua irmã. Duas cartas tanto mais perturbadoras por serem obra de uma mulher lúcida, calma e resoluta, que explica da maneira mais racional possível as razões de seu ato. A carta a Leonard será objeto de duas versões. A primeira é supostamente do dia 18 de março, a segunda é sem dúvida datada do dia 28. Em dez dias, a decisão de terminar com tudo só pôde se confirmar. Prova de que Virginia não cedeu a um impulso. Se o sentido dessas duas missivas é sensivelmente o mesmo, o tom da última é mais conciso. Irrevogável. Sem volta. Nessas poucas frases ao homem com quem dividiu sua vida, Virginia lembra apenas o essencial. Seu amor por ele. Sua bondade. Sua paciência. A impossibilidade em que ela se encontra de atravessar um novo episódio de demência. E, depois, esta frase que ela decide suprimir no último momento: “Se alguém tivesse podido me salvar, teria sido você”. Ninguém poderá salvar Virginia Woolf. Pela primeira vez, Leonard chegará tarde demais. Sem dúvida, ela o havia decidido inconscientemente alguns anos antes, ao escrever esta frase premonitória: “Sem adeus, sem submissão, mas alguém que sai para entrar nas trevas”.

Convencida de sua incapacidade para escrever, aterrorizada pela perspectiva de enfrentar uma nova crise de demência, essa mulher tão combativa decide conscientemente abandonar a luta. Até o fim, Virginia fica de pé. Longe de ser uma renúncia, seu suicídio é uma escolha. Ao jogar-se no Ouse na manhã do dia 28 de março de 1941, aos 59 anos, Virginia Woolf dá a prova final de sua coragem e de sua vontade.

ANEXOS

Cronologia

1882 – Nascimento de Adeline Virginia Stephen, no dia 25 de janeiro, no número 22 da Hyde Park Gate, em Londres, terceira filha de Julia e Leslie Stephen depois de Vanessa, nascida em 1879, Thoby, nascido em 1880, e antes de Adrian, nascido em 1883.

1888 – Virginia é submetida a abusos sexuais por seu meio-irmão Gerald Duckworth (então com dezoito anos), filho do primeiro casamento de sua mãe com Herbert Duckworth.

1895 – Morte de Julia, mãe de Virginia. Aparição dos primeiros sintomas da depressão. Primeiras agressões sexuais de seu outro meio-irmão George Duckworth. A Talland House é vendida.

1897 – Casamento no mês de abril de sua meia-irmã Stella Duckworth, que morre em julho devido a uma apendicite tratada com negligência.

1902 – Conhece Violet Dickinson, dezessete anos mais velha do que ela.

1904 – Morte de Leslie Stephen. Novo episódio depressivo, Virginia tenta jogar-se pela janela. Em setembro, George Duckworth casa-se com Lady Margaret Herbert. Virginia publica seu primeiro artigo pago no *The Guardian*.

1905 – Virginia dá aulas de literatura a operárias no Morley College. Todas as quintas-feiras à noite, os amigos de Thoby se encontram na casa dos Stephen, entre eles E. M. Forster, Saxon Sydney-Turner, Lytton Strachey, Duncan Grant, Clive Bell e Leonard Woolf: é o início do grupo de Bloomsbury.

1906 – Viagem à Grécia dos filhos Stephen, acompanhada por Violet Dickinson. No retorno, Thoby morre de febre tifoide.

1907 – Virginia começa a redação de seu primeiro romance, *Melymbrosia*, que se transformará em *A viagem*. Em 7 de fevereiro, Vanessa casa-se com Clive Bell. Virginia muda-se para número 29 da Fitzroy Square em companhia de seu irmão Adrian.

1909 – Encontro com Ottoline Morrel. Lytton Strachey, um *dandy* homossexual, pede Virginia em casamento. Ela aceita mas volta atrás no

dia seguinte. Escreve sete esboços, entre os quais *A casa de Carlyle*.

1910 – Virginia se junta a Adrian e seus amigos de Cambridge para montar a “brincadeira de Dreadnought”.

1911 – Milita benevolmente na Women’s Suffrage Organism. Nascimento de seu segundo sobrinho, Quentin Bell. Mudança para o número 38 da Brunswick Square com Adrian. Entre os locatários, Leonard Woolf, Maynard Keynes e Duncan Grant.

1912 – Casa-se, no dia 10 de agosto, com Leonard Woolf, romancista.

1913 – Depressão. Tentativa de suicídio por absorção massiva de barbitúricos. O internamento é evocado. Leonard decide assumir os cuidados de sua mulher. Fim de *A viagem*. Gerald Duckworth comunica que aceita publicar o livro.

1914 – Declaração de guerra em agosto. Virginia se recupera lentamente de sua depressão.

1915 – Os Woolf se mudam para a Hogarth House, em Richmond. O estado de Virginia se agrava. No dia 25 de março, na véspera da publicação de *A viagem*, é conduzida a uma casa de saúde.

1916-1917 – Virginia conhece Katherine Mansfield. Por acaso, durante um passeio, os Woolf encontram um material tipográfico usado e criam assim a Hogarth Press, que se tornará uma das maiores editoras inglesas. Entre os autores: Katherine Mansfield, Gorki, Rilke, T. S. Eliot, Freud.

1918 – As mulheres ganham direito de voto na Inglaterra. Virginia começa a redação de seu segundo romance, *Noite e dia*, para não afundar na loucura.

1919-1922 – Compra de Monk’s House, em Sussex. Publicação de *Noite e dia* e de um conto muito destacado pelo suplemento literário do *Times*: “Kew Gardens”. Publicação pela Hogarth Press de *O quarto de Jacob*. Encontro com a romancista Vita Sackville-West.

1923 – Os Woolf deixam Richmond e voltam a viver em Londres, no bairro de Bloomsbury, no número 52 da Tavistock Square. No dia 9 de janeiro, Katherine Mansfield morre aos 35 anos.

1924 – Lançamento de *Manual de leitura*. Virginia começa a redação de *Passeio ao farol*.

1925-1926 – Publicação de *Mrs. Dalloway*, que conhece um imenso sucesso. Intensificação da relação com Vita Sackville-West. Virginia, muito afetada com a partida de sua amiga à Pérsia, compreende a importância de seus sentimentos por ela. Ao retornar, Vita lhe dá de presente um pequeno *spaniel* que vai lhe servir de modelo para compor o personagem de *Flush*. Publicação do primeiro tomo de *O leitor comum*.

1927 – Publicação de *Passeio ao farol*.

1928 – Vita deixa Virginia, que começa a redação de *Orlando*, cujo personagem principal é inspirado em sua amiga. Depois de uma viagem à Borgonha, a relação das duas mulheres transforma-se em amizade apenas. Publicação de *Orlando*.

1929 – Publicação de *Um teto todo seu*.

1930 – Encontro com Ethel Smyth, que exercerá uma influência profunda sobre Virginia. Fim da primeira versão de *As ondas*.

1931 – Morte de Lytton Strachey. Virginia trabalha em um novo romance, *Os Pargiter*, que se tornará *Os anos*. Publicação do segundo tomo de *O leitor comum*.

1933 – Publicação de *Flush*.

1934 – Morte do pintor Roger Fry, amigo de Virginia e antigo amante de sua irmã.

1935 – No dia 18 de janeiro, apresentação de *Freshwater*, peça escrita por Virginia e encenada em família na ocasião do aniversário de sua sobrinha, Angelica. Os Woolf fazem uma viagem pela Europa e passam pela Alemanha nazista.

1936 – Virginia corrige as provas de *Os anos* e luta de novo contra a depressão.

1937 – Morte de seu sobrinho Julian, durante a guerra Civil Espanhola. Publicação de *Os anos*, que conhece um sucesso imenso.

1938 – A Alemanha invade a Áustria. Publicação de um ensaio intitulado *Three Guineas*.

1939 – A Inglaterra entra em guerra. Churchill toma a direção do país. Virginia, encorajada por sua irmã, começa um relato autobiográfico: *A Sketch of the Past*.

1940 – Os Woolf passam a maior parte de seu tempo em Rodmell e só vão raramente ao número 37 da Mecklenburgh Square. Virginia começa a redação de *Pointz Hall* que se tornará *Entre os atos*.

1941 – No dia 20 de janeiro, Virginia envia *Entre os atos* a seu editor, depois tenta recuperar seu manuscrito por não estar satisfeita com ele. Em 9 de março, relata o cardápio do jantar em seu Diário. No dia 28, suicida-se: joga-se nas águas do Ouse, com os bolsos de seu casaco repletos de pedras. Deixou duas cartas endereçadas às pessoas mais importantes em sua vida: Vanessa e Leonard.

Referências

OBRAS DE VIRGINIA WOOLF (publicados no Brasil, a primeira data, entre parênteses, refere-se à publicação original, em inglês)

A viagem (1915), Siciliano, 1993.

Noite e dia (1919), Nova Fronteira, 1999.

O quarto de Jacob (1922), Nova Fronteira, 2003.

Mrs. Dalloway (1925), Nova Fronteira, 2005.

O leitor comum (1925), Graphia, 2007.

Passeio ao farol (1927), Nova Fronteira, 1982 / *Ao farol*, Ediouro, 1993.

Orlando (1928), Nova Fronteira, 2003.

Um teto todo seu (1929), Nova Fronteira, 2005.

As ondas (1931), Nova Fronteira, 2004.

Flush (1933), L&PM, 2004.

Entre os atos (1941), Nova Fronteira, s/d.

A casa assombrada, Nova Fronteira, 1994.

A casa de Carlyle e outros esboços, Nova Fronteira, 2004.

Contos completos, Cosac & Naify, 2005.

Kew gardens, Paz & Terra, 1997.

Diários, Bertrand Brasil

Os Diários de Virginia Woolf, Companhia das Letras, 1989.

A cortina da tia Ba, Atica, 1993.

Cenas londrinas, José Olympio, 2006.

OBRAS SOBRE VIRGINIA WOOLF

Bloomsbury, Quentin Bell, Ediouro, 1990.

Virginia Woolf, Monique Nathan, José Olympio, s/d.

As mulheres de Virginia Woolf, Vanessa Curtis, Girafa, 2005.

Virginia Woolf, John Lehmann, Jorge Zahar, 1990.

“A meia marrom”, in *Mimesis*, Erich Auerbach, Perspectiva, 1998.

FILMES SOBRE A OBRA DE VIRGINIA WOOLF

The hours, de Stephen Daldry, 2002.

Mrs. Dalloway, de Marleen Gorris, 1997.

Sobre a autora

Alexandra Lemasson é jornalista da revista *Magazine Littéraire*. Começou sua carreira na revista *L'Express* e no programa de televisão *Place au livre*, da LC1. Atualmente, fala sobre os seus livros prediletos em *Vol de nuit*, transmitido pela TF1. Também é atriz.

Texto de acordo com a nova ortografia.

Título original: *Virginia Woolf*

Tradução: Ilana Heineberg

Capa e projeto gráfico: Editora Gallimard

Ilustrações da capa: Virginia Woolf, Photoresearchers/Latinstock e Gwithian Beach © John

Harper/Corbis (DC)/Latinstock

Revisão: Renato Deitos, Bianca Pasqualini e Lia Cremonese

CIP-Brasil. Catalogação-na-Fonte

Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

L563v

Lemasson, Alexandra

Virginia Woolf / Alexandra Lemasson ; tradução de Ilana Heinberg. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

(Coleção L&PM POCKET; v. 920)

Tradução de: *Virginia Woolf*

Contém cronologia

Inclui bibliografia

ISBN 978.85.254.2645-1

1. Woolf, Virginia, 1882-1941. 2. Escritoras inglesas - Século XX - Biografia. I. Título. II. Série.
10-5191. CDD: 928.21

CDU: 929:821.111

© Éditions Gallimard 2005

Todos os direitos desta edição reservados a L&PM Editores

Rua Comendador Coruja, 314, loja 9 – Floresta – 90220-180

Porto Alegre – RS – Brasil / Fone: 51.3225.5777 – Fax: 51.3221.5380

PEDIDOS & DEPTO. COMERCIAL: VENDAS@LPM.COM.BR

FALE CONOSCO: INFO@LPM.COM.BR

www.lpm.com.br